

د. حسين المناصرة

فضاءات الكتابة

قراءات نقدية في الثقافة والإبداع

فضاءات الكتابة

قراءات نقدية في الثقافة والإبداع

الكتاب : فضاءات الكتابة

المؤلف : حسين المناصرة

الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٠٨

رقم الإيداع : ٢٠٠٨/١٥٥٩٦

الترقيم الدولي : I.S.B.N: 978 - 977 - 6284 - 37 - 1

الناشر

شمس للنشر والتوزيع

٨٠٥٣ ش ٤٤ الهضبة الوسطى- المقطم- القاهرة

ت/فاكس: ٢٧٢٧٠٠٠٤(٠٢)- ٠١٨٨٨٩٠٠٦٥/٦٤(٠٢)

www.shams-group.net

تصميم الغلاف : الفنان أمين الصيرفي

فضاءات الكتابة

قراءات نقدية في الثقافة والإبداع

د. حسين المناصرة



إلى الصديقين المبدعين

زكي العيلة ، وعبد الرحمن شلش

رحمهما الله

تصدير

يضم هذا الكتاب خمسين مقالة نقدية في الثقافة والإبداع، وهي مقالات كُتب جلّها في النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين؛ لتعبر عن رؤى كاتبها تجاه أنساق ثقافية، وإبداعية، ونقدية، ومعرفية.

لذلك يصعب أن ندخلها ضمن سياقات مرتبة ومحددة؛ لأنها كانت استجابة مباشرة لزمكانية ثقافية أو إبداعية أو إعلامية صاحبتْ زمكانية نشرها؛ إذ نشرتها آنذاك في الملحق الثقافي بجريدة الجزيرة بالرياض.

آملُ أنْ يحقق -هذا الكتاب- أهداف نشره، في إيجاد قيم ثقافية، وإبداعية، ومعرفية لدى المتلقين، الذين أرجو منهم أن يصفحوا عن السلبيات قدر سعة صدورهم.

الكاتب

٢٠٠٨

(١)

فلسطين والشعر

لا أُبالغ إذا قلت: إنَّ «فلسطين» بإشكالياتها المتعددة شكلتْ قلب الشعر العربي المعاصر؛ فهي على أقل تقدير مثلت خلال القرن العشرين أرضًا خصبة في وجدان الأمة العربية والإسلامية، وفي المقابل مثَّل الكيان الصهيوني الذي اغتصبها وما أنتجه من مؤامرات مستنقعًا آسنًا بالعداء اللدود للوطن والأمة والإسلام، من هنا لا يكاد يخلو ديوان شاعر عربي أو مسلم من قصيدة أو قصائد تتناول «فلسطين» مأساةً وأملاً في التحرر، بل هناك دواوين كثيرة خصصت لـ«فلسطين» دون غيرها فيما يعرف بشعر المقاومة.

يحتار أي كاتب عندما يتناول «فلسطين» في الشعر، من أين يبدأ وإلى أين ينتهي؟ فالمسألة هنا معقدة إلى درجة عليا عندما يتعلق الأمر بآلاف القصائد، وقد يصل العدد إلى الملايين.

ومهما تكن أهواء الشعراء ونزعاتهم الفكرية والجمالية، فلا بد من أن يجدوا -على أية حال- في «فلسطين» مقاصدهم ومجمعهم للنهل من قضيتها، فهي ملتقى التناقضات والمتعارضات في العالم المعاصر. يقول «صالح الأشتر» في كتابه «مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر»: مأساتنا في «فلسطين» منحت الأدب العربي ديوانًا دمويًا ضخمًا، كتبتْ الحروب الصليبية صفحاته الأولى، وهو لا يزال إلى اليوم في تضخم مستمر، وكلما تضخم الديوان ازدادت ملحمة الدم في «فلسطين» غنى واتساعًا. لذلك يرى «الأشتر» أنَّ «فلسطين» قدمتْ للشعر العربي المعاصر زادًا لا ينفد، بصفتها أعظم تجربة يعانيها الأدب العربي المعاصر، وأغنت العنصر العاطفي في الشعر، فانطلقت قصائد النكبة مفعمة بالألم والدموع، تصور بؤس المنكوبين وشقاءهم، ونفختْ روح التمرد والانطلاق والثورة، مكونةً يقظة العرب الأولى تجاه المخاطر التي تحيط بهم، ودفعتْ الشعراء إلى التطوير والتجديد والحياة من خلال ثورة الشعر الجديد على التقاليد الشعرية القديمة، وألزمت الشعر العربي المعاصر على وجه العموم بالاتجاه الالتزامي الهادف من خلال نبذ طريقة الفن من أجل الفن في الشعر أو في غيره من الأجناس الأدبية والفنية الأخرى.

لقد تعددت صور «فلسطين» في الشعر، فهي الأرض المغتَصَبة، والزمن المفقود، واللغة الدامية، والرموز والدلالات المتعددة، والشخصية

الضائعة الغريبة، وعدوها غولٌ يلتهم الأرضَ والزمن واللغة والشخصية، وناسُها مرابطون، يعانون تحت احتلال استيطاني صهيوني يجتث الجذور، أو في المنافي والمخيمات يعانون الضياع والاغتراب، وصورة الفدائي تحمل الأمل من خلال الثورة والجهاد، لكن العدو أكبر من المعقول، هي النكبة التي تكسرت على أعتابها الآمال، وهي النكسة التي أودتْ بالآمال إلى الجحور المظلمة، لكنها أيضًا الانتفاضة وسلاحها، الحجر الذي يبقى وسادة الموت تحت رؤوس الغزاة، فكان الشعر على الرغم من شدة المأساة ينتعش بالآمال التي لا تتكسر مهما كانت الضربات موجعة.

يقول «كمال ناصر»:

سَنُشْهِرُ لِلثَّأرِ أَمْضَى سِلاحٍ ... وَنُصْلِي الْعِدَى مُرْهَفَاتِ الصِّفاحِ

فَمِنَّا «المثنى»ومِنَّا «صلاح» ... وَنَحْنُ لِيوثُ الْوَغَى فِي الْكِفَاحِ.

فعلى الرغم من مأساة «فلسطين» التي تقطر دمًا منذ نشأتها إلى اليوم، إلى الحد الذي يشعر فيه الناس بفقدان الأمل، إلا أنَّ الشعر العربي يصر على التفاؤل والإيمان بالمستقبل المشرق، وأنه لا بد من مجيء يوم يتحرر فيه «الأقصى» الرمز الكبير لـ«فلسطين» من دنس الأعداء، والعبرة كما يرى المثقف في الماضي حيث اغتصب الصليبيون الأقصى تسعين عامًا، ثم حرره «صلاح الدين» في وقعة حطين، فغدا هذا التحرير عُرسًا في منظور الشعراء، كأنه الحلم الجميل الذي لا يُصدِّق صاحبه بأنه صار حقيقةً، لذلك

على «فلسطين» أن تنتظر هذا اليوم (يوم العرس)؛ لتتحرر من مغتصبها، وهو اليوم القريب بمشيئة الله. يقول الشاعر «القروي»:

يَا «فلسطينُ» استَعِدْي لِلقَـانَا ... حَانَ يَومُ النَّصْرِ يَا أُمَّاهُ حَـانَا

وَعْدُ «بلفور» لـ«بلفور» انْتَهَى ... في جَحِيمِ النَّارِ عَصْفًا ودُخَانَا

ççç

يبدو ديوان الشعر العربي عن «فلسطين» فضاءً شاسعًا، لا يمتلكه أي قارئ مهما كانت قدرته، فهو شعر يحتاج إلى مجلدات كثيرة، لكن أغلب هذا الشعر ينطلق من عدة بؤر، تمثل أهم محطات الصراع العربي الإسرائيلي، لذلك يعود جُلُّ هذا الشعر إلى أصداء وعد «بلفور» عام ١٩١٧، ونكبة عام ١٩٤٨، وهزيمة حزيران عام ١٩٦٧، وانتفاضتي عامي ١٩٨٧، و١٩٩٩، فإذا كان وعد بلفور وهزيمتا ٤٨ و٦٧، قد شكلتْ الجرح العميق في وجدان الأمة، فانطلقت قرائح الشعراء يائسة آملة، فإن الانتفاضتين المذكورتين تمثلان شعلة الأمل الكبير في طريق التحرر، ففي الهزيمة غالبًا ما يحمل الشعر هجاءً مبطنًا أو صريحًا للأمة التي لم تبذل الغالي والرخيص في سبيل الدفاع عن حمى الإسلام والعروبة في «فلسطين»، وفي الانتفاضة يَشعر الشاعر بالتوجه الحقيقي إلى بناء الجهاد

والكفاح، وهذا البناء الخصب يكون كبيرًا في وجدان الأمة، حتى وإن كانت أداته الرئيسة الحجر في مواجهة قدرات عسكرية عدوانية جبارة.

يقول «كامل الدجاني» مصورًا حال العرب في ظل الهزيمة على أيدي الاحتلال:

وَإِنْ أَوْطَـانَهُمْ بَـاتَتْ مُمَـزَّقَةً ... في كُلِ جَنْبٍ بَدَا جُرْحٌ وَسَـالَ دَمُ

وأَنَّهُمْ في «فلسطين» الْعَزِيزَةِ قَدْ ... سِيمُوا مِنَ الخَسْفِ مَا تَأْبَى نُفُوسُهُمُ

حَتَى اليَهُود اسْتَطَالوا واعْتَـدُوا ... وَبَغوا بَأَرْضِهِمُ وادَّعُوهَا مَوطِنًا لهَمُ

أما في ظل المقاومة فالروح المعنوية تتعالى في التوهج والأمل، لتحاصر العدو المغتصِب بالحقد والكراهية، متوعدة بنهاية مخزية كنهاية كل المستعمرين، هكذا يُخاطب «نزار قباني» الصهاينة بقوله:

مُحَاصَرُونَ أَنْتُمْ بِالحِقْدِ وَالكَرَاهِية
فَمِنْ هُنَا جَيْشُ أَبِي عُبَيدَة
وَمِنْ هُنَا مُعَاوِيَة
سَلامُكُمْ مُمَزَّق
وَبَيْتُكُمْ مُطَوَّق
كَبَيْتِ زَانِيَة.

تتعمق مع المقاومة الشعبية هذه الروح المتأملة بالنصر في لغة الشعر، إذ تمثل حركة الفدائي المُكلل بالكفاح المسلح من جهة، وأطفال الحجارة من جهة أخرى، أبرز موقعين للمقاومة في الشعر العربي المعاصر، يقول «نذير العظمة» في مطلع قصيدة «الطفل والحجر»:

هُو الحَجَرُ الصَّلْدُ أَشْهَى لَـــدَيَّ مِنَ	العُشْبِ وَالزَّهْرِ وَالأُقْحُوَان
يُعَانِقُ حُلْـمِي وَيَخْتَــرِقُ الرِّيـــحَ	يَحْمِلُ هُوِيَتِيَّ وَالْبَيَـــــان
هُو السَّيفُ فِي قَبْضَتِي يومَ لا سَيفٌ	يَرْفَعُ عَنْ كَـاهِلِي الهَـوَان
هُو البُنْـدُقِيَّةُ يَـــومَ البَنَادُقُ عَزَّتْ	وَقَدْ عُرِّضْتُ لِلرِّهَــــان
فَيـا حَجَــــرٌ في يَـــدِي لا تَهُــنْ	لأَنَّكَ، إِنِي مَلَكْتُ الزَّمَان

⁂

من أمثلة الدراسات عن صورة «فلسطين» في الشعر العربي كتاب «محمد حور» «فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي»، حيث تحدث الكتاب عن أبعاد الرؤية السياسية في الشعر من خلال البعد الإسلامي، والقومي، والعالمي، وعن صور المأساة في الشعر من خلال صورة النكبة، واللاجئ، والفدائي، وتوصل الباحث من خلال هذا

كلِّه إلى التأكيد بأن الشعراء عامة كانوا على درجة من الوعي والنضج، أهلتهم إلى أن تكون مشاركتهم جامعة بين العاطفة والعقل في تصويرهم لـ«فلسطين» في أشعارهم.

أما «جميل بركات» في كتابه «فلسطين والشعر»، فقد قدَّم حوالي أربعين شاعرًا عربيًا في ضوء علاقة شعرهم بـ «فلسطين»، مما يُشير إلى نموذج واضح من اهتمام الشعراء العرب جميعهم بهذه القضية المركزية التي هي قضية عربية إسلامية لا قضية إقليمية فلسطينية، فإذا كان الأعداء يريدونها قضية إقليمية فلسطينية، فإن الشعراء الناطقين بروح الأمة ووجدانها أكدوا عروبة «فلسطين» وإسلاميتها وإنسانيتها في سياق غير قابل للتشكيك والتزوير. يقول الشاعر «مانع سعيد العتيبة» في هذا السياق:

مَاذَا يَقُولُ دَمُ الشَّهِيدِ لأمَـــــةٍ	شَهِدَتْ عُيُونُ نِيَامِهَا أَزْهَـارَهُ
أَنا في «فلسطين» انْتِفَاضَةُ عَاشِقٍ	لِتُرَابِها وَالعِشْقُ فِعْلُ حَضَـارَة
وَمَضَى بِأَحْجَارِ الكَرَامَةِ رَاسِمًا	لِلنَّصْرِ في دَرْبِ الفِدَاءِ إِشَارَة
فَإِذَا قُضِيَ بَطَلٌ سَيُولَدُ غَيــرُهُ	مُتَحَدِّيًـــا وَسَيَقْتَفِي آثَــارَه

لا شك في أنَّ النماذج المختارة تشكل حالة عشوائية، إذْ يصعب على أي كاتب لهذه الأسطر أن يتمثل مفاصل الشعر العربي والإسلامي في «فلسطين»، فهي كما ذكرتُ حالة جوهرية في صياغة الشعر المعاصر، لأنها قضية الأمة الأولى، وليس العدو في هذا السياق سوى راكب مرْكب خرب، إن بدا الآن عائمًا على سطح بحر هادئ، فلا بد من أن يغرق في لحظة هيجان البحر، وهذا البحر هو أُمتنا في سكونها الآن وهيجانها مستقبلاً. بإذن الله.

يبدو من المهم أن نقول: إن «فلسطين» شَكَّلتْ ديوان شعرائِها من أبنائها، فهي ديوان الشاعر المقِيم تحت الاحتلال، وهي ديوان الشاعر المشَرَّد في المخيمات والمنافي، فكان على رأس هؤلاء الشعراء «إبراهيم طوقان»، و«محمود درويش»، و«سميح القاسم»، و«عز الدين المناصرة»، و«توفيق زياد»، و«كمال ناصر»، و«يوسف الخطيب»، و«فدوى طوقان»، و«إبراهيم نصر الله»، و«مريد البرغوثي»، و«توفيق صايغ»، و«أحمد دحبور»، و«معين بسيسو»، و«سلمى الخضراء الجيوسي»، و«راشد حسين». وغيرهم.

تقول «فدوى طوقان» من قصيدة «شُهداء الانتفاضة»:

رَسَمُوا الطَّرِيقَ إِلى الحَيَاةِ

رَصَفُوهُ بِالمَرْجَانِ، بِالمُهْجِ الفَتِيَّةِ، بِالعَقِيْقِ

رَفَعُوا القُلُوبَ عَلى الأَكُفِ حِجَارَةً، جَمْرًا، حَرِيق

رَجَمُوا بِهَا وَحَشَ الطَّرِيق

هَذَا أَوانُ الشّدِّ فَاشْتَدِّي

وَدَوَّى صَوتُهُم

فِي مَسْمَعِ الدُّنْيا وَأَوغَلَ فِي مَدَى الدُّنْيا صَدَاهُ

هَذَا أَوَانُ الشدِّ

وَاشتَدَّتْ وَمَاتُوا وَاقِفِينَ

مُتَأَلِقِينَ كَمَا النُّجُوم

مُتَوَهجِينَ عَلى الطَّرِيقِ، مُقَبِلِينَ فَمَ الحَيَاةِ.

(٢)

ثقافة الإلغاء والمصادرة

ما زالتْ الثقافة الإبداعية، وستبقى دومًا، تطرح إشكاليات الغموض والوضوح من منطلق الإلغاء والمصادرة على طريقة المغامرة المدرسية المزاجية الذوقية، وإن كان الهدف المُعلن لدى كل مُصادر ملغٍ يَتَقَصَّد المنهجية النقدية الموضوعية شكلاً لا جوهرًا.في حين يعد موضوع الغموض/الوضوح أو الإيحاء/المباشرة الموضوع الحيوي في تاريخ الآداب كلها، وذلك عندما تحدث المفارقات بين نص يحتاج إلى إنتاج، ونص آخر واضح مباشر جاهز للاستهلاك. وبكل تأكيد يوجد نص ثالث يقع في المنطقة الوسطى بين الغموض الأعلى والمباشرة الدنيا، مما يبرر لكثير مِنَّا الانسجام مع مقولة (النص السهل الممتنع) أو (النص الشفاف)، فنتقافز مرددين هذا هو النص الذي نريده.

هل علينا أن نعترف دومًا بعدم وجود النص الواضح بالكامل، وبعدم وجود النص المغلق بالكامل؟ وما مدى أن نقتنع بإمكانية أن توجد

المستويات العديدة في نصوص كل الكتابات، وأنّ ثقافات القراء المتعددة هي التي تحدد - بطريقة علمية أو مزاجية - درجات النص بين الوضوح والغموض، ليغدو النص محكومًا بديناميات الثقافات المهيمنة لا بديناميات النص نفسه، ولهذا لا نستغرب أن يكون «المتنبي» أعظم شعراء العربية في ثقافة، وهو ليس بشاعر في ثقافة أخرى.

وفي الأحوال كلها، كان من الأجدر بنا ألا نغبن النصوص حقوقها، فنجعلها مثارًا للسخرية، لأنها ببساطة قد تكون أمثولة إبداعية لدى آخرين.

ولأن التناقض هو السمة الأكثر بروزًا في طبيعة المثقف والثقافة المعاصرة، فإن التحولات الرؤيوية والجمالية أصبحت تتطاير متناقضة تناقضًا ملحوظًا، قد لا يتنبه إليها المثقف نفسه كما يتنبه إليها الآخرون، فلم يعد هناك لدى كثير من المثقفين مجال للتجرد والحيادية في ظل المقولات الثقافية المُجامِلة التعميمية التي غدت تشبه المصالح التجارية، ولكن بطريقة ثقافية معجونة باستعراضات لغوية محلاة بالمحسوبيات والشلليات والنرجسيات، كما يردد كثير من المثقفين.

لمن يكتب الكاتب؟ ومن يقرأ كتابته؟ وهل الانتشار الإعلامي دليل على سلامة الكتابة؟ أم أنَّ قراءة آلاف القراء لنص ما معناه أن هذا النص مثالي، وأنَّ عدم قراءة بعض النصوص معناه تهميشها؟

بإمكاننا أن نقول: إن النصوص التي أثارت إشكاليتي الجريمة والجنس كانت هي النصوص الأكثر رواجًا لدى عموم القراء، في حين كانت النصوص الفلسفية ـ على سبيل المثال – أقل النصوص انتشارًا، بل اقتصر انتشارها على النخبة. وهنا نُقرُّ بأنَّ الكتابة كتابات مشروعة، كما أن القراءة قراءات مشروعة، وأن أي ناقد/قارئ يحاول أن يضع نفسه في دائرة تعميم أحكامه الذوقية، غالبًا ما يضع نفسه في دائرة النقد البطرياركي المعياري الذي يجعل من المعلومة الذوقية الخاصة – توهمًا – معلومة علمية كاملة شاملة لا تقبل الإفساد أو النقض، فهو إن صادر وألغى، يصادر ويلغي باسم العلمية والمنطق، وإن صادر الآخرون وألغوا بعضه، يصادرونه باسم الحقد والكره والغوغاء. فأية مفارقة هذه التي تجعل من بعض ثقافات النخبة المهيمنة تنكفئ على وجهها، لتمسي علامة غير حضارية، لكنها تبقى مشروعة.

أغلبنا، إن لم يكن كلنا، في الثقافة العربية نرفض النص السريالي أعقد النصوص الحديثة، لأنه نص غير تواصلي، مع عدم الإقرار باستحالة فهمه أو تفسيره، والذين كتبوا مثل هذا النص في العالم العربي يُعدُّون على رؤوس الأصابع، لأنهم من وجهة نظر معادية لهم: عبثيون، وجوديون، فوضويون اقتنعوا بأنهم فلاسفة...إلخ.

ومن هذه الناحية من حقهم أن يمارسوا مشروعية كتابتهم، كما من حقي ألا أقرأهم أو أن أقرأهم لإنتاجهم إنتاجًا سلبيًا بطريقة نقدية موضوعية فنية، لكن لا أستطيع أن ألغيهم أو أصادر وجودهم الذي أتصوره هشًا أو مبتذلاً.

ولعل الخطورة الكبرى تنبع من تلك المقولات التي أصبح يرددها كثير من المثقفين، لتصادر الكتابة الجديدة، وتلغيها بعموميتها: (ضد الشعر الجديد، وضد الرواية الجديدة، وضد القصة الجديدة، وضد المسرح التجريبي، وضد النقد الجديد، وضد النص الجديد، وضد الكتابة عبر النوعية، وضد الحساسية الجديدة، وضد الكاتب الجديد، وضد الثقافة الجديدة، وضد اللغة الشائعة في الكتابة الجديدة، وضد المعاصرة، وضد الحداثة، وضد البنيوية، وضد التفكيكية، وضد الما بعد. وأخيرًا ضد نفسي التي أحجر عليها التفاعل بحساسية جديدة مع الخطاب الجديد.

وكل هذه الأشياء وغيرها أنا ضدها بحجة أن القارئ العادي لم يعد يفهمها، بل إن القارئ المثقف - وأنا مثقف - لم يعد هو الآخر يفهمها، أو بعضها على الأقل ومن هذا الكلام خذْ وفرِّق.

يا سادتي، القارئ العادي لم يعد منذ السبعينيات - تحديدًا - يهتم بالكلمة كلها، لأنه ببساطة انشغل بثقافته الاستهلاكية، أو هكذا وجد

نفسه مستسلمًا لثقافة الاستهلاك التي فُرضت عليه أو فَرضها على نفسه لا فرق، وأنه لم يعد يكترث بكل النصوص التي تحتاج إلى إنتاج، وأن المثقف الأصيل – إلى حد ما – من حقه أن يرفض الخطاب الأدبي الاستهلاكي الذي يثير ويشبع غرائز قراء العامة الذين يلتهمون – على سبيل المثال – كل الشعر الوجداني مباشرة، لتغدو المكتبات العامة مليئة بالكتابات الواضحة المباشرة إلى حد الاختناق.

وما دمنا لا نُفضِّل الكتابة السريالية، ولا نُفضِّل أيضًا الكتابة المباشرة التقريرية، فإننا يجب أن نتفق على أنَّ النص الجيد هو النص الذي يترك مساحة فارغة لقارئة؛ كي يضيف إلى متنه لغة جديدة ووعيًا جديدًا، ليشعر القارئ المثقف تحديدًا، أنه يشارك في كتابة النص من خلال إعادة إنتاجه في مقاربة تفتح النص؛ ليصبح خطابًا مليئًا بالاحتمالات، ومتوالية مليئة بالجماليات. على عكس النص الذي يموت بعد استهلاكه أو قراءته مباشرة.

ومن هذه الناحية لا يجوز لي أو لك – على أية حال – أن نلغي النصوص الجديدة بأحكام معيارية تقليدية، كما ليس من حقنا أن نلغي وجود درجة ما من الجمالية في أي نص مهما كان نوعه أو درجة وضوحه وتقريريته هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإن مستوى ما يقال عن الكتابة الجديدة سلبًا لا يتجاوز الشعارات، علمًا بأنه كان من الأجدى أن يجند أصحاب

المصادرة والإلغاء ذواتهم؛ لتسطير الكتب تطبيقًا لا تنظيرًا لهدم الكتابة الجديدة من أجل بناء الكتابة الأخرى المقبولة التي غالبًا ما تكون مستنتجة من الكتابة الماضية.

وفي أي وقت نجد مجموعة من الكتب العلمية الحيادية تترعرع في فضاء هدم الكتابة الجديدة لأجل البناء، نستطيع حينئذ أن نقول: لا توجد لدينا أزمة خوف أو تعميم أو تناقض في النقد المعياري، وأن زمن الأحكام الفضفاضة الشعارية تلاشى، وأننا أصبحنا بألف خير، لأننا صرنا نحترم ذواتنا غير المتناقضة في صراحتنا الموضوعية.

هكذا إذا اتفقنا على أن العيوب كثيرة في النصوص الجديدة، فلماذا نغفل هذه العيوب، وتُصبح مقالاتنا وقراءاتنا ما بين تمجيد وتمجيد، وأحيانا تلميح مشاكس، وتبقى التنظيرات لا شغل لها سوى الهدم النظري للكتابة الجديدة؟ أليس هذا هو التناقض المرعب في الثقافة؟ أليس هذا هو اللاوعي الذي يمارسه أصحاب نظريات المصادرة والإلغاء؟ وهم لم يعودوا يقرءون الكتابة الجديدة، وتتبع ما ينتج فيها، وإن كنت أشك في أن يكونوا قرؤوها، لكنهم يصرون على أن يرددوا رفضهم للكتابة الجديدة على اعتبار أن هذا الرفض أصبح ماركة مسجلة، يتشدقون بها في كل مقام؟

وفي المقابل، وإفضاء إلى عدم التحيز، نجد بعض أنصار التجديد يتقوقعون في مصطلحات مشابهة، يرفضون من خلالها كل كتابة لا تنسجم مع أطرهم التي تعلي من شأن كتابتهم المتجاوزة لكل التاريخ الثقافي المنصرم، الذي يبدو لهم في صورة تاريخ فقير للغاية؛ لأنه لم ينجز كتابة مثل كتابتهم، في صورة من الصور النرجسية غالبًا والشوفينية أحيانًا.

كلام كثير يمكن أن يقال عن ثقافة الإلغاء والمصادرة، لكن الأفضل دائمًا هو أن نفرق قدر الإمكان بين أمزجتنا وموضوعيتنا، بين حدودنا الذاتية وحدود الآخر، بين الرؤية الثقافية الأحادية والرؤية الثقافية المؤمنة بمشروعية التعدد، بين الانفتاح والانغلاق، بين الحوارية والبطرياركية، بين النفاق العيني والجرأة التعميمية، بين المصادرة والإلغاء من جهة والاختلاف المشروع العلمي من جهة أخرى.

(٣)

نهاية حقبة الحداثة

أمستْ مقولة الحداثة من المقولات التي تستحضر مع منطوقها السمعة السيئة، خاصة بعد ارتباطها بتغريب القارئ وكسر أية علاقة ودِّية تفاهمية بينه وبين نصوصها التي أفرزت نقادًا لهم خاصية التنجيم من جهة، وحكمت على نفسها - من وجهة نظر غير حيادية بكل تأكيد - بالموت من جهة ثانية.

وكون نصوص الحداثة غير تواصلية أو مقروءة، فإن فكرة تفسير الحداثة بالتحديث أصبحت تعد مفهومًا سطحيًا، وأن المتلقي لا يفهم الحداثة على كونها: (أن يعبّر الفن بعامة، والفن الأدبي بخاصة، والفن الشعري بصفة أخص، عما نعيشه في العصر الحديث.)، أي أن تعكس الأعمال الفنية حياتنا الحديثة شكلاً ومضمونًا،موضوعاتٍ ولغةً وصورًا وأهدافًا وخطوطًا وألوانًا وكل العناصر كما يُعرفها «أحمد هيكل»، فهذا الوعي في وصف الحداثة لم يعد مستساغًا أو مقبولاً؛ لأنه خدعة، ولأن

رموز الحداثة من المبدعين الكبار المنحازين إلى أسطرة اللغة وتعاليها لا يقبلون مثل هذا التعريف الذي لا ينجز الهدم والتجاوز والإيغال، وأنهم يستمتعون وهم يقتلون القارئ عندما يرفضون أن يكون الواقع في كتابتهم قضية مفهومة أو بنية سهلة ممتنعة، ومن هذه الناحية كانت فكرة الحداثة لدى بعض المفكرين والأدباء الملتزمين بقضاياهم الوطنية فكرة ضد التأسيسية الثقافية والاجتماعية والمصيرية للأمة العربية المعاصرة، على حد مقولات كثير من المتشائمين من جدوى الحداثة.

بل إن الحداثة نفسها، أصبحت عبئًا على كثير من رموزها الذين أصبحوا يرون أنفسهم فوقها، أو متجاوزين لها، وأنها تاريخ مضى، جاء بعده تاريخ ما بعد الحداثة. ومن هذه الناحية بدأت السياقات الجديدة في الكتابة الأدبية الـ(مابعد حداثية) ذات سياقين، أحدهما أن تحاول اللغة الأدبية والنقدية أن تفرض نفسها كتعمية أكثر مما كانت عليه الحداثة، وما أن تجد نفسك مجبرًا على قراءة كتاب ما بعد حداثي تنظيري من هذا النوع؛ حتى تشعر بالغثيان، وأن السقوط في الهاوية أسهل عليك من متابعة القراءة، وأن مسألة التفكيك التي ولدت في أحضان ما بعد الحداثة ما هي إلا البنيوية نفسها التي ولدت في أحضان الحداثة الموغلة في الانتهاك والتجاوز، وأن هالات التعاقيد والإشكاليات التي تتولد في سياق الحداثة أو ما بعدها هي حالة من الموت المتقوقع الذي يمارسه كبار

المثقفين المتكلسين في قواقعهم الصَّنَمية، ليصبحوا كأنهم من وجهة نظر مثقفين متنورين ليسوا بمنقطعين عن التواصل مع القراء العاديين فحسب، وإنما أيضًا منقطعين عن السياق الثقافي المنتمين إليه.

وأخراهما أن اللغة أصبحت أكثر مباشرة وعادية ومألوفة، ولكن تفلسف بطريقة أكبر من حجمها، لتغدو كأنها لغة ثقافية مفتوحة، قد تصل أحيانًا إلى أن تكون سفسطائية على طريقة السفسطائيين القدماء نقيض المناطقة، وقد تكون سهلة في المظهر عميقة في الباطن.

والحقيقة التي بقيت ماثلة للأذهان لدى كثير من نقاد الحداثة المتوازنين هي أن الحداثة لم تكن بالنسبة لهم في يوم من الأيام مأزقًا، لأنهم كانوا مدركين منذ البداية لأهمية ضرورة الارتباط الجذري بين التراث والحداثة (بمفهوم التحديث)، وأن الحداثة - إلى حد ما - لم تخرج عن كونها أسلوبًا لغويًا معاصرًا يعيشه الإنسان ويتفاعل من خلاله مع ماضيه ومستقبله وعلاقته بالآخر، ومن هنا أصبح تعريف الحداثة لدى كثير من هؤلاء المثقفين بأنها (صفة لا علاقة لها بأي تعقيد غير مفهوم أو استعلائي يمارسه مثقفو الصفوة (الإنتلجنسيا)، وإنما هي انطلاقة ثقافية تتعايش مع جدلية العلاقة المصيرية ما بين الماضي والحاضر لإنتاج المستقبل.

وبذلك يصف «إدريس الناقوري» الحداثة على مستوى الشعر بقوله: (أنا شخصيًا أفهم الحداثة بمعناها البسيط، على أنها قبل كل شيء هي الأصالة، والأصيل بمعناه العميق الصافي النقي، بمعناه العبقري، المتفرد المبتكر، شاعر يلتقي مع تقاليد الشعر الراسخة العميقة الأصيلة، ويفتح أبوابه للمستقبل). وهي من وجهة «نظر خلدون الشمعة»: (حصيلة قراءة عميقة ومتمعّنة في التراث الفني والأدبي المعاصر، لا أن تكون بمثابة اقتباسات عشوائية من الحداثة الغربية الأمر الذي أدى إلى تغريب القارئ العربي عن ثقافة الحداثة، وأنه لم يكن في يوم من الأيام فاهمًا أو متفهمًا لها، لذلك بقيت فعلًا ميتًا).

ويُعرّف «صبري حافظ» الحداثة على أنها: (حوار الذات مع الآخر،وحوار الذات مع ماضيها من أجل استشراف مستقبلها نفسه، ومن خلال هذه الحوارية نفهم أن أكثر الشعراء اتصالاً بالمتلقين هم الشعراء الذين تمسكوا باللغة التواصلية، واللغة التواصلية لا تعني إطلاقًا أن تكون لغة مسطحة تقريرية، بل إنها من الممكن أن تكون مليئة بالمفارقات والرموز وقابلة لقراءات متعددة).

وقد فُهِمت الحداثة على أنها الانفتاح، كما يظهر من تعريف «عبد القادر القط» الذي يعرفها في صورة: (أن يعيش الكاتب عصره، وأن يدرك فلسفات الأدب الذي يكتب فيه، وأن لا يتشبث بالقديم لمجرد أنه قديم، وأن يكون هناك التزام طبيعي بين ما يسمى بالتراث والمعاصرة .

ويرى «الغذامي» في تعريفه للحداثة أنها: (معادلة واضحة الرؤية بين ما هو جوهري لابد من التمسك به؛ لكي نتمسك بهويتنا وقيمتنا الحضارية ووجودنا التاريخي، وبين المتغير الذي لا يؤثر على هويتنا ولا على وجودنا، ولكنه يعيننا على التحرك ويساعدنا عليه).

ويقرر «عبد الملك مرتاض» في تعريفه (أن الحداثة حين لا تقوم على التراث، ولا تنطلق منه، هي كالشيء الذي نقطعه من دون أصله).

يُمكن أن نستعرض أقوالاً كثيرة لمجموعة من النقاد المتوازنين الذين يجعلون من العلاقة المعاصرة بالتراث علاقة فوق أية علاقة أخرى يمكن أن تنتج في سياق مفهوم الحداثة. وهذا ما يُشعر بأنَّ الحداثة الأصيلة تسعى إلى أنْ تنقذ هذه الأمة من الخراب الذي حل عليها، في حين هناك من يعتقد أن الحداثيين المزيفين هم أصل الخراب في الثقافة العربية والفكر العربي، وأنهم كانوا منظرين لم يستطيعوا أن يصلوا إلى القراء، وأنهم لم ينتجوا حميمية التواصل مع المتلقين، فبقيت أفكارهم صياغات فلسفية شعارية بعيدة عن أية ممارسة تذكر في الواقعين العادي، والثقافي، إضافة إلى غياب الجدوى الإنتاجية في أعمالهم.

ولعل العيب الأكبر يكمن في طبقة المتلقين أنفسهم الذين لم يفهموا الحداثة على أنها إنتاج، بعضه جيد وثمين، وبعضه الآخر يستحق أن نفهمه على أنه من أسباب هزيمة حزيران ١٩٦٧ – على سبيل المثال – وهنا قد

يبرر بعضهم موقفه بالاستشهاد بمجلتي «شعر» و«حوار» المدعومتين من جهات استعمارية مشبوهة، واللتين كانتا وراء انزياح كثير من المثقفين عن دورهم الريادي في خدمة قضاياهم الوطنية والثقافية إلى ما وراء السراب الثقافي البوهيمي والسريالي والوجودي.

ربما نستطيع الادعاء بأن كل مبدع معاصر هو حداثي بطريقته الخاصة، التي ينجز من خلالها مشروعه الإبداعي المتفاعل مع حاضره وماضيه ومستقبله، وربما أصبحت هذه هي السمة التي انتهت إليها الحداثة بعد أن بدأت تتحول فعليًا إلى ثقافة، وأن ثقافة المبدع أو الناقد أو القارئ هي موضوعة توصيفه الرئيسة في مجال الكتابة أو تلقيها، وأن من أهم سمات الثقافة الجديدة الانفتاح، والتجريب، والتأويل، والتداخل، والاحتفال بالعادي والمألوف، وتعمد كسر النظريات المعقدة، والميل إلى الاختصار الشديد فيما تود قوله.

ربما نتفق كثيرًا مع «السرغيني»، وهو يقول: (إن الذين يتحدثون عن الحداثة أناسيّ يشعرون بأن الركب تجاوزهم، وإلا فالحداثة لا يتحدث عنها. الحداثة هي أن تعيش اللحظة المعاصرة، متأهبًا للحظة التي ستليها في المستقبل، بمعنى أن تستحق عيشك الحالي الذي يؤهلك إلى عيش مستقبلي، وهذا الشيء لا يمكن أن يخضع للتنظير. لماذا؟ لأن هناك حداثات بقدر ما هناك من أشخاص).

وإذا بدأنا نشعر بأن مقولات الحداثة، وما بعد الحداثة، من المقولات التي لم تعد تشغل وعينا الثقافي مع بداية القرن الحادي والعشرين، وأنها فعلاً مقولات أكلت ردحًا من الزمن تعاركت فيه النقائض، فإن علينا ألا ندخل مرحلة جديدة بقيم استهلاكية مماثلة لقيم الحداثة، حتى لا تصبح وظيفتنا في الحقبة المطلة/حقبة العولمة مختزلة في الصراع نفسه، مع أو ضد، لأن الثقافة بكل تأكيد هي إنتاج للذات التي تعني بناء الشخصية المؤثرة الخاصة، التي لن تتأثر كثيرًا بأية ثقافة معادية قوية تمارس دورها الاستعماري في هذا العالم المتناقض في جوهره والمتسامح في مظهره.

(٤)

الترجمات الأدبية وغياب المنهجية

الترجمات الأدبية ضرورة مُثاقفة وانفتاح وتواصل ما بين أية ذات وأي آخر، وقد كانت الأمم التي اعتلت عروش الحضارات التاريخية محتفلة بشكل ما بالترجمة، ومستوعبة للثقافات الأدبية والعلمية الأخرى المهمة كافة. ويكون ذلك بطريقة إعادة إنتاجها لتلك الثقافات بصياغات جديدة، وكأنها أهم ركائز أساساتها ولدينا مثال الحضارة العربية الإسلامية التي تربعت في وقت ما على قمة الهرم الحضاري العالمي، في العصر العباسي الأول تحديدًا، بعد جهود مضنية استمرت ثلاثة قرون من الإسلام على أقل تقدير، وكان من نتائجها تجسيد استيعب ب الآخر المتمثل بحضارات فارس والرومان والهند واليونان في الثقافة العربية الإسلامية، ومحاولة إعادة إنتاج رؤى علمية وثقافية للحياة في ظل واقع قوة إيديولوجية وعسكرية رئيسة، كان لها الدور الحاسم أولاً في تكريس انفتاح الذات على الآخر، وثانيًا في استيراده أو تورّثه، ثم إنتاجه وفق معايير وقواعد ثقافية لا تعني سوى الأصالة والتّحضُّر والاختلاف.

واليوم نعيش من حيث الكم المترجَم من الآخر حالة اختناق في فضاء الترجمات الأدبية والإنشائية، إذ ما أن يصدر كتاب أو مقال أو رأي في انجلترا أو فرنسا أو أمريكيا تحديدًا حتى تتكالب الأقلام لترجمته، وهذا ما تسبب في عدّة مشكلات في مجال الترجمات الأدبية على وجه الخصوص، نذكر منها:

أولاً– غياب بعض الثقافات الأدبية المعاصرة المهمة عن فضاء الترجمة الأدبية العربية، ويمكن أن أشير هنا – بشكل خاص – إلى الثقافات الأدبية اليابانية والصينية والهندية والفارسية والإفريقية... إلخ. وهذا الغياب قد جعل من ثقافة الآخر المتصوَّر على أساس أنه استعماري هي الثقافة المهيمِنة، التي لا تسمح للمستعمَرين سوى أن يمارسوا صياغات الاستهلاك، بعد أن يجمدوا صياغات المحاورة والاختلاف والإنتاج، ومن هذه الناحية ندرك كيف أصبحت المقولات الثقافية الغربية في واقعنا الثقافي كأنها نظريات علمية لا تحتمل النقض، أو أنها فاسدة من ألفها إلى يائها.

ثانيًا – قد تصبح الترجمة الأدبية في حال غياب التنسيق حالة من حالات الفوضى أو الضياع المنهجي، ومن هذه الناحية أكتفي بمثل بسيط يمكن أن يكون دليلاً واضحًا على هدر كثير من الإمكانات في سبيل ما لا يستحق الهدر، وهذا المثال هو أن تجد على الأقل أربع ترجمات لمقالة طويلة، عدَّت عندنا في حجم كتاب، فترجمت أربع مرات معروفة

- الترجمات الأربع متوافرة لدي - ولو كانت هذه المقالة الطويلة بحد ذاتها مقالة مهمة في النقد الأدبي العربي، أو حتى في النقد الأدبي الغربي، لقلنا لا مشكلة ما دامت الكتابة هنا جوهرية في صياغة معالم حضارية لثقافتنا، ولكنها مقالة نقدية لا يوجد فيها سوى انطباعات وآراء تذوقية لناقد مشهور، و لم يكن لهذه المقالة المذكورة من حظوظ سوى أنَّها للناقد الفلاني الكبير؛ لذلك لا نستغرب أن تخرج هذه المقالة في أربعة كتب مليئة بالمقدمات والحواشي، في حين يمكن القول بصراحة: «إن أغلب ما فيها متناثر في النقد الذوقي الجمالي العربي، ومع ذلك لم يقم أي باحث ليبحث عما لدينا من تناص استغله الآخر بقصد أو بدون قصد من ثقافتنا، ومعنى هذا - على أقل تقدير - أن المقالة لم تحفّز من خلال تلكم الكتب المحتفية بها على التأثير الإيجابي في ثقافتنا.

ثالثًا - أليس لدينا تشكك في أحيانٍ كثيرة من أنَّ بعض ما ينتج في ثقافتنا الأدبية، على اعتبار أنه إنتاج محلي، هو سرقة بطريقة أو بأخرى من ثقافة الآخر؟ وهنا تحضر مقولة أحد النقاد المتشبثين بالمحلية، المقولة شبه المعقولة التي يُعلن فيها أن ترجمة كتاب نقدي غربي مهم تنتج سقوط عشرة نقاد عرب على الأقل سرقوا الكتاب، و لم يشيروا إليه. وفي مثل هذه الحالة المبالغ فيها بكل تأكيد، تفضي تنظيرات كثيرة شائعة إلى حالة من حالات السرقة أو التناص أو التلاص أو توارد الخواطر، ولكل منَّا وجهة نظره في هذا الشأن.

رابعًا – قد يقف الواحد منا، وهو منبهر، على قدرة اللغة العربية وهي تترجم النقد الغربي المعقد، والنظريات الثقافية الغربية الشائكة، والنصوص الطلسمية الغربية، وكلها معقدة في شائكة، في حين ما زالت كثير من جامعاتنا العربية تدرّس مقرراتها العلمية بلغات أجنبية، مع تِرداد لكثير من المقولات التي تجعل من اللغة العربية لغة غير علمية، وغير قادرة على استيعاب الآخر، وهنا من حق المثقف العربي أن يتساءل عن ضياع وعينا الثقافي المترجِم للآخر، وأنه كان من المتوجب على مؤسساتنا الثقافية وجامعاتنا أن تعيد صياغة برامجها في مجال الترجمة تحديدًا؛ لتتلاءم مع ضرورة الخروج من عتبات التبعية للآخر عند الإعلان عن عجز ترجمته إلى اللغة العربية.

المسائل التي يمكن أن تُطرح في هذا الهامش كثيرة جدًا، ولكن علينا أن نتنبّه دومًا إلى ضرورة ألا يُترجَم أي نص سبق أن تُرجِم. وإن كانت هناك أية اعتراضات على ترجمة نص مترجَم، وتتطلب الضرورة إعادة ترجمته، فمن الواجب أن تسحب الترجمة المعترَض – بفتح الراء – عليها، وأن يُغرَّم المترجِم ودار النشر وكل من له علاقة بهذا الأمر.

وفي حال صدور ترجمة ثانية غير مبررة، فيجب أيضًا أن تُتَّخذ الإجراءات التغريميّة نفسها، وأن تُوضع النقاط على الحروف؛ لأنه لا يجوز أن يبقى الحبل على الغارب، وأن يترجم النص الغربي عدة ترجمات في دولة عربية واحدة، ناهيك عن بقية الدول الأخرى.

(٥)

إشكالية الترجمة

لا شك في أن الترجمة بنية جوهرية في أية ثقافة أو منجز حضاري لأية أمة، إلا أن الإشكالية الأبرز في هذا الجانب تكمن في أن توجّه المؤسسات المعنية بالترجمة أو الأفراد المشتغلون في مجالها جهودَهم إلى ترجمة الخطابات المجدية أو الفاعلة في خدمة حياتنا وبيئتنا الحضارية، لا أن نكون في هذا الشأن مثل حاطبي الليل، نشتغل على الورم والسمين معًا، مما يجعل خطاب الترجمة لدينا عبئًا ثقيلًا يسيء إلى ثقافتنا النوعية، كما أنه قد يسهم في إساءة فهمنا للآخر الإيجابي، ومن ثمّ تصبح بنية الترجمة غير مجدية، إن لم تسئ – عمومًا – إلى حياتنا الثقافية، التي هي في غنى عن مزيد من التشويه.

في ظني، ليست لدينا مشكلات ما أو عوائق تعطّل ترجمة الآخر/ العادي إلى لغتنا، لأننا نعاني بطريقة أو بأخرى، من تضخم هذا الآخر/ العادي إلى حد الاستهبال، بل أحيانًا نجد الترجمة في مجال الإنسانيات

المألوفة تبدو لنا في حقيقتها تسهم في تهميش ثقافتنا أو تخلّفها، بحيث تصير بعض الترجمات في حيز الأدب – على سبيل المثال – لا تستحق عُشْر ما يُصرف عليها من حبر أو ورق أو جهد، يقابل هذا عزوف المترجمين عن الحيوي أو الإيجابي أو النوعي أو التقني الذي يفترض أن يهز ثقافتنا السلبية، ويجعلها أكثر حيوية في مواجهة الآخر وتحديه، بل إن بعض الترجمات في هذا الجانب الحيوي تبدو غير أمينة، فتشوَّه من هنا أو هناك، حتى لا تصطدم بالثقافة الرسمية المستقرّة. وهنا يكمن العائق الجوهري في الترجمة الفاعلة، بمعنى أن نبتعد عن الخطاب المهم الذي نأمل أن يسهم في إعادة صياغة حياتنا الراكدة وتفعيلها، وإن ترجمنا هذا الخطاب المهم، فإننا بدورنا قد نشوهه بمقص الرقابة الضمنية والرسمية معًا.

تبدو الأزمة أيضًا في أحيان كثيرة، ماثلة في غياب التنسيق في مجال الترجمة، فتجد كتابًا أدبيًا ما، وهو في حد ذاته غير مهم، لكاتب مهم، يترجم عدة ترجمات، فتصدر ترجمة في القاهرة،وأخرى في بيروت، وثالثة في الرباط، ورابعة في مجلة، وخامسة في صحيفة، ثم نشعر في المحصلة بأننا نمارس ثقافة الاستغباء عندما يعتقد كل مترجم من هؤلاء أنه أفضل من غيره في الحفاظ على النص الأصلي، لذلك يتوجّب على المؤسسات الثقافية والأكاديمية أن تعاقب أي مترجم ينتج ترجمة على

طريقة أي كلام، وكذلك معاقبة أي مترجم يقدم على ترجمة أي عمل قد تُرجم، كما يجب أن تتوجه عناية المترجمين إلى الترجمة النافعة، بمعنى أن تكون الترجمة ضرورية إنتاجية في سياق ثقافتنا الفاعلة والإنتاجية، لا أن تكون ترجمة استهلاكية غثّة.

نحن الآن مدعوون إلى وضع العوائق أمام الانفلات والترهل في ترجمة الآخر إلى ثقافتنا، بمعنى أن نضع العوائق فوق العوائق للحيلولة دون ترجمة الورم أو الغث أو الهامشي أو العادي أو الاستهلاكي وفي المقابل أن نفتح الباب على مصراعيه لترجمة الحافز أو الواعي أو التقني أو الحضاري.

نحن الآن أيضًا، نعرف عن الآخر أكثر بكثير مما يعرف هو عنّا، بل نعرف عنه أكثر مما نعرف عن أنفسنا، وأقصد بالآخر الغربي، لذلك تكمن المشكلة الحقيقية المطروحة الآن في تعديل صورتنا النمطية عند الآخر، وفي ثقافتنا المشوهة بيد الآخر، وفي لغتنا المغيبة عن الآخر، هذا هو التقصير الواضح وضوح الشمس في ظهيرة سماء صافية.

إذن علينا أن نتوقف عن ترجمة الآخر المكرِّس للاستهلاك في حياتنا، أو علينا أن نهمّش ترجمة الآخر من أجل أن نوجه الطاقات كلّها إلى سياق ترجمة ذاتنا إلى الآخر، ذاتنا الحقيقية الفاعلة، من أجل أن نُشعر ذلك الآخر بأننا أمة، تستحق أن تكون جزءًا مهما في ميزان توازنات الرؤى

والقوى لديه. كذلك علينا أن نعترف بأننا قصرنا في الماضي إلى درجة كبرى في تغييب الاحتفاء بترجمة ثقافتنا إلى الآخر، بل يكفي عارًا أن نجد نكتنا العربية مترجمة إلى اللغات الأخرى بصفتها نكتًا يهودية، ونجد أكلاتنا ترجمت على أساس أنها طبخات صهيونية، ونجد رؤانا الواعية تترجم تحت رؤى شرقية، أليست في هذه المهانة الواقعية كارثة ثقافية حقيقية، سببها غياب الترجمة الإستراتيجية في حياتنا الثقافية؟

نحن من يضع العوائق أمام ترجمة ثقافتنا إلى الآخر، لذلك يجب على المؤسسات الثقافية أن تولي هذا الجانب عناية حقيقية، أن تضع الإمكانات المادية والمعنوية من أجل صياغة جديدة للترجمات المهمة في هذا السياق. كذلك يجدر أن نستفيد من وسائل الاتصال المختلفة: الفضائيات، والنسيجية، والصحافة، والرقمية، فنسخرها من أجل تفعيل بنيتنا الثقافية المؤثرة. يجب علينا أن نغير الصور النمطية التي تجعل الآخر ينظر إلينا كأننا كائنات مشوَّهة، لا تحمل في ماهيَّاتها معاني إنسانية، وكأننا رعاع لا تختلف حياتنا في بداية القرن عن نهايته.

مما سبق، تبدأ ثقافة الترجمة، بمعنى أننا شبعنا من ترجمة غث الآخر وعلينا أن نترجم سميننا إلى لغاته هل نفلح في ذلك؟ ربما نفلح عندما نذلل عوائق كثيرة تحول بيننا والمنجز الحضاري الواعي في مسلكية المثاقفة المتوازنة في عالم غير نزية.

على أية حال، أغفلت هذه المقالة الحديث المباشر عن العوائق في خطاب الترجمة، سواء أكانت هذه العوائق مالية، أم فكرية، أم سياسية، أم اجتماعية، أم مؤسساتية. فالمشكلة الحقيقية – في رأيي – تكمن في: ماذا نترجم؟ وكيف نترجم؟ ولمن نترجم؟ وفي حال إجابتنا عن هذه التساؤلات الثلاثة المحورية، نكون قد حققنا تقدمًا واضحًا في هذه العلاقة المهمة بيننا والآخر، العلاقة التي مدارها: اعرف عدوك من صديقك. وعلى ضوء ذلك بإمكاننا أيضًا أن نذلل العوائق والعقبات كلها، بإذن الله.

(٦)

التشكيل بين الضربة والمعادلة والقراءة الشعرية

تساؤلات كثيرة مهمة، يمكن أن تنشأ في مجال تقنية الفن التشكيلي المعاصر وعلاقته بالمتلقي سلبًا أو إيجابًا. ولعل أبرز هذه التساؤلات ذلك التساؤل الذي يحاول من خلاله المثقف التشكيلي المتابع للحركة التشكيلية أن يستبطن مدى ما في تلك اللوحات التشكيلية بمختلف مدارسها من صياغات موهبيّة معينة، يمكن أن يطلق عليها ضربة يد الفنان التشكيلية أو اللاشعورية في تشكيل اللوحة هذه الضربة التي تحمل في العادة أبعاد العفوية والمصادفة واللحظة غير المقننة و الارتجال في اللون. أو بمعنى آخر استعارة الاشتغال الإلهامي السائد في المقولات الشعرية؛ لتصبح مقولات تشكيلية، يبدو من خلالها الفنان التشكيلي مثله مثل الشاعر الذي قد لا يعرف كيف خرجت من بين أصابعه هذه اللوحة أو هذا اللون، أو تلك الحركة بمثل هذا التشكل اللوني المرئي في لوحة معينة أو لوحات عديدة، الأمر الذي يفضي إلى إبعاد أو تقزيم أية ديناميات أو آليات فنية أو معادلات مبرمجة مسبقة اعتمدها الفنان التشكيلي لصياغة لوحته أو لوحاته؛ لتمسي هذه اللوحة/اللوحات ضد هندسة المعادلات الفنية التشكيلية الواعية.

ويبقى الفنان التشكيلي نفسه من الناحية النفسية – شعوريًا ولا شعوريًا – هو الأقدر على التعريف بهذا الجانب الإلهامي في لوحاته، خاصة أن الخطاب التشكيلي أصبح أكثر شيوعًا من الشعر أو القصة القصيرة؛ لأنّ كل إنسان عرف القراءة والكتابة وتعلم في المدرسة مارس التشكيل والرسم بصورته العامة الأكثر انفتاحًا، بعد أن أصبح هذا الفن جزءًا من الخطاب المدرسي التعليمي الممارَس من كل طفل أو طالب، في الوقت الذي لم يكن هناك مقرر ما لتعليم كتابة الشعر أو القصة في المنهاج المدرسي العربي الذي احتفل بالمقال من خلال كتابة الإنشاء.

كلنا يشعر أحيانًا بقدرات خارقة لدى الأطفال، وهم يمارسون الرسم أو التشكيل الأكثر تعقيدًا، مما يؤكد – فيما لو افترضنا جدلاً استمرار كل طفل بممارسة فن الرسم الذي غالبًا ما يكون استجابة لمحاكاة الحياة – حقيقة أنّ الأمة كلها ذات ثقافة تشكيلية مشابهة لثقافة النظر إلى التلفاز. وحينئذ في حال تنمية هذا الفن، تغدو المواهب التشكيلية أكثر بكثير مما هو موجود في الساحة التشكيلية الآن، هذه الساحة التي تتهم في أحيان كثيرة بأنها غير مفهومة، أو غير تواصلية، وممتلئة بالصنعة والرموز.

وعلى أية حال، فإننا من خلال أية عفوية أو موهبة أو إلهام، أو أية تسمية أخرى مشابهة، تُنجَز في تكوين الفن التشكيلي، نشعر بأصالة التشكيل الحقيقي الذي يضعف من مقولات الصُدفة الشائعة في الصياغات

التشكيلية على سبيل الحقيقة أو السخرية، وذلك كأن تكون لوحة مهمة تشكلت نتيجة لسقوط نقطة ألوان سقوطًا عفويًا على لوحة بيضاء، أو من خلال اندلاق زجاجة لون سائل على اللوحة، أو عن طريق عبثية خلط مجموعة من الألوان ثم يقذف بها مصادفة على اللوحة. إلى آخر ذلك من حركات تشكيلية، قد تجسد أهمية العفوية المنسجمة مع الإلهام في التشكل من جهة، ولكنها في الوقت نفسه قد تحيل الفن التشكيلي إلى سياق من سياقات الجنون أو العبث، مما يُشعر بفوضوية التشكيل، فوضوية لا تقل مأساوية عن أي تصور آخر ينتجه القارئ السلبي تجاه أي جنس إبداعي أو فني يُنظر إليه من منظور البنية الاستهلاكية للثقافة المباشرة في المجتمع على أنه غير مفهوم وغير صالح، وقد يصل الأمر في أحيان كثيرة إلى هيمنة القيم السلبية تجاه الفن والفنانين والأدب والأدباء، فيصور هؤلاء على أساس أنهم لا يستحقون أوسمة الحياة المادية المكرّسة في الموضة؛ لأنهم بطريقة أو بأخرى فوضويون أو عبثيون أو مجانين، وفي أحسن الأحوال غير مفهومين، ليجيء الاحتفال المبالغ فيه بعد ذلك بمطربة تُفرَض علينا، ولا تملك غير جمالها شبه المُعرَّى، أو الاحتفال بمطرب يبث لغة الوجد المبتذلة التي يتفاعل معها المراهقون.

إلا أنه في كثير من الأحيان يصعب على القارئ التشكيلي المثقف أن يحدد أبعاد جمالية ما في اللوحة السريالية أو التجريبية مثلاً، مقابل انسجامه المعرفي اللوني في تحديد ملامح اللوحة التعبيرية أو لوحات

المحاكاة للواقع عمومًا، وقد تصبح مثل هذه اللوحات أقل جمالية من التصوير الفوتوغرافي، لكنها ستبقى تشعر بوجود دينامية اللون القائمة على اشتغال يد الإنسان الفنان، ومن الممكن ألا يصل الشغل إلى القارئ العادي؛ لأن مثل هذا القارئ لا يتفاعل إلا مع موضوع اللوحة وشكلها الظاهري، ولا ينشغل بآلياتها الفنية المنجزَة من خلال اللون وتشكيلاته والمساحة الفارغة والممتلئة في اللوحة ...إلخ.

- **هل التشكيل فن ارتجالي أم فن مدروس؟**

إن المقابل للنمط الارتجالي الموهبي في ممارسة التشكيل هو النمط الآخر الأكثر أهمية، الفاعل في صياغات التشكيل الثقافي ممارسة وقراءة، وهو نمط قد لا يخفى على أحد، لأنه يتعلق ببحث مسألة التشكيل من خلال الفن المدروس والمعادلات المنظّمة التي تدفع الفنان إلى إدراكها ليعرف المعادلة بين الضوء والظل والأبيض والملوّن، والظاهر والغائب، والمباشر والإيحائي إلى آخر ذلك من ثنائيات تحضر في ممارسة الإبداع الثقافي أيًا كان نوعه. مما يعني لدى بعض الفنانين والمثقفين الحد من فاعلية الضربة في الفن الحقيقي. والحد أيضًا من المفاهيم المغلوطة في دائرة قراءة الفن التشكيلي. وفي الوقت نفسه يدفع مثل هذا الفن الواعي الثقافي إلى ضرورة البحث عن القراءة التشكيلية النقدية المتقدمة والمعمّقة لمفردات التشكيل النقدية، لا للمفردات الاستعارية من فضاءات الشعر والسرد والدراما.

يتوقف بعضنا في معرض تشكيلي ما، فيشعر أنه أمام لوحات تشكيلية، تجعله مأخوذًا بجمالية سحرية لا يملّ من النظر إليها. لكننا في المقابل لا نستطيع أن ننظر إلى لوحات أخرى أكثر من عدة ثوان، تكون كافية لتكوين موقف سلبي تجاه نمط معين من هذا التشكيل.

وهنا يجب أن نميز بين قارئ وآخر، وبين مزاج وآخر، وبين فن وآخر أيضًا، لأن أية حركية ثقافية في أي جنس فني أو أدبي هي حركية محكومة بالتعددية والاختلاف في المنهج والرؤى والأدوات بين مستويات القراء وأيضًا مستويات الفنانين وتنوع إنتاجهم الفني، وغالبًا ما يكون القراء المثقفون ثقافة منفتحة شاملة مجربة غير منحازة هم الأقدر من أي قراء آخرين على تجلية الفن الحقيقي الذي هو دائمًا الأقل انتشارًا من الفن الزائف، الذي يمكن أن ينتشر عن طريق إثارة القراء العاديين بما يستهويه هؤلاء القراء، كما يحدث في المسرح التجاري، والشعر الغزلي، وفي الأغنية العاطفية.

علينا أن ندرك أن الفنون التشكيلية فنون عالمية لها لغة واحدة، يتكلمها كل الناس مهما تعددت لغاتهم الاجتماعية، ومن هنا يصبح الفن التشكيلي على نقيض الأدب المقيّد بلغات معرفية مسبقة، وما دام الفن التشكيلي لا تحده حدود لغوية تمنعه من المرور أنى شاء، بل يمكن أن ينتقل ويتواصل مع كل اللغات بطرق عديدة ؛فإنه يتوجب على نقاد هذا الفن أن يتحرروا من

المصطلحات النقدية الشعرية السائدة في مقارباتهم، لتصبح لدينا كقراء عاديين ثقافة تشكيلية تتجاوز الثقافة التي ما زالت سائدة عندما نتصور اللوحة التشكيلية قصيدة شعرية علينا أن ننتجها من خلال الصورة الفنية والإيقاع الموسيقي والإيحاء اللغوي، والتكثيف الشعري، والموسيقى الداخلية،والتوترات النفسيّة. فهل هناك ثقافة نقدية تشكيلية خالصة مناقضة لما يشيع في الثقافة النقدية الشعرية التي غالبًا ما تجرّ بطريقة آلية للتطبيق في فضاءات السرد والدراما والتشكيل؟ مما يعني الحد من تفعيل خصوصيات هذه الأجناس لصالح تعميم مقولات الثقافة الشعرية التي هيمنت، وما زالت تهيمن على الثقافة النقدية العربية بحكم أن الشعر هو فن العرب أو ديوانهم الأول، وأن التشابه والتراسل ما بين الشعر والأجناس الأخرى يعني لكثير من النقاد المدرسيين التقليديين تحقق جمالية الأجناس أو عدم جماليتها من خلال جمالية الشعر التي ترسّخت في المفاهيم الذوقية والانطباعية، التي ترى أن اللغة الشعرية أجمل مستويات اللغة الإبداعية والفنون غير اللغوية.

(٧)

أين الثقافة في جلّ المؤسسات الثقافية؟

ثمة مشكلات عميقة إلى حد الورم البيروقراطي غير الثقافي في المشهد المؤسساتي الثقافي الرسمي في عالمنا العربي؛ بحيث يصعب على المتابع النزيه لنشاطات بعض المؤسسات الثقافية الرسمية أن يراها -على العموم- تقوم بفعل ثقافي أصيل، أو بفاعلية ثقافية حيادية، فالأمر لا يعدو في كثير من الأحيان كون هذه المؤسسات قد تنكرت لثقافتها التربوية الواعية، فغدت أحيانًا – مع الاعتذار لأذواق القراء – مقاهي الشللية، أو دكاكين الانتهازية، أو بؤر الاستعراضات الثقافية الشكلية أمام المسئولين، أو أورام المحسوبيات لمدرائها ومسئوليها. ومن ثمّ يصعب أن تجد نزاهة ثقافية عند جل هؤلاء الذين يتربعون على أكتاف هذه المؤسسات باسم الثقافة والوعي، وكأنَّ مؤسساتنا الثقافية – في المحصلة – غدت مزرعة من مزارع المنتفعين، أو دكانًا من دكاكينهم. مما يُصَعِّب إمكانية أن تنزاح الكراسي من تحت خلفياتهم المطمئنة بركود مياههم تحت مسمى: (يُترَك

التغيير إلى إشعار آخر). فيطنشون النقد الذي ينالهم، بعد أن وضعوا في إحدى آذانهم عجينًا، وفي الأخرى طينًا. وأعتذر مرة أخرى عن هذا الكلام الجارح الذي قد يبدو في بعض صياغاته غير ثقافي بطريقة أو بأخرى، في زمن يفرض علينا السلاسة في الحديث والمجاملة في خطاباتنا عمومًا.

ربما تكون الفقرة السابقة إشاعة، أو مجرد افتراء، تنطق بها ألسنة الحاقدين على الدور الطليعي لمؤسساتنا الثقافية، بمعنى أن الصوت السابق هو صوت مثقف أو شبه مثقف لم ينل الحظوة لدى المؤسسات الثقافية؛ فصار حاسدًا وناكرًا للجميل الذي تفضلت به المؤسسات الثقافية عليه وعلى غيره.

وربما تجد من يقول:

لماذا هذا النقد التجريحي الذي يحفر في ظهر هذه المؤسسات الوديعة الأمينة على الثقافة والمثقفين؟

ثم أليس من العدل أن نميز بين المؤسسات الجيدة والأخرى الرديئة؟ أو بالأحرى أن نضع النقاط على الحروف؛ فنقول للمخطئ أنت مخطئ، ومن ثمّ لا نأخذ المحسن بذنب المسيء؟

أليس في كلامنا السابق تشاؤم أو سخرية سوداء بطريقة أو بأخرى؟ قد تغدو خدمة الثقافة، أحيانًا، عن طريق بعض المؤسسات الثقافية الرسمية حالة ميئوسًا منها، فهي – على العموم – مؤسسات ثقافية بالاسم لا أكثر ولا أقل. بل أحيانًا تصرف هذه المؤسسات مبالغ ضخمة على حفل عشاء يحضره سين أو صاد. ثم تُخَسِّر هذه المؤسسات – للأسف – أن تصرف مبلغًا زهيدًا لطباعة ديوان شعر أو رواية قصيرة لكاتب ناشئ، يفترض بها أن تشجعه، وتأخذ بيده إلى ساحة الإبداع الحقيقي.

غالبًا ما تُكرم هذه المؤسسات المبدعين الكبار بعد وفاتهم، والأجدر بها أن تكرمهم في حياتهم. وهي – في أحيان كثيرة – مؤسسات تبث روح التنازع والاختلاف السلبيين بين المثقفين والمبدعين بعضهم ببعض، من خلال الشللية والمحسوبيات والبرامج الثقافية الرديئة، فتجعل الثقافة ثقافات، والخلاف المشروع صراعات ومؤامرات، والعياذ بالله. وهنا تحديدًا كأنك ترى إبليسًا على رأس مؤسسة ما، مع احترامي وتقديري للذين خدموا وسيخدمون الثقافة من خلال مراكزهم الثقافية التي تشعر بأنها تستحق وجودهم على رأسها، والمثل الشعبي يقول: (الذي على راسه بطحة يتحسسها).

ليس القصد هنا أن نرسم اللوحة القاتمة عن الثقافة العربية من خلال مؤسساتها الثقافية الرسمية الآنية في مستنقع الركود على وجه العموم،

فالمسألة لا تعدو كونها تنكأ الجروح المتقيّحة التي تجعل كثيرًا من المبدعين والمثقفين يقاطعون مؤسساتهم الثقافية، عندما يرونها تجرد الثقافة من ثقافيتها، وتجعل المثقف مجرد آخر من يعلم أو يستشار أو يكرَّم. وكأننا أمام أسوأ مؤسسات في المجتمع وعيًا وإدارة. في الوقت الذي يفترض أن تكون مؤسساتنا الثقافية من أفضل المؤسسات الموجودة في المجتمع.

لا شك في أن الدول – إن أحسنّا الظن – تضع في حسبانها رعاية الثقافة والمثقفين، وتقدم من خلال هذه الرعاية القدرات المادية والمعنوية، ثم تترك المسئولية معلقة بإخلاص الذين يتولون شئون إدارة هذه المؤسسات. قد تخطئ الدول في اختيار الرجل المناسب في المكان المناسب، لكن أن يتحول غير المناسب بفعل المطبلين و المزغردين إلى بنية ثقافية أصيلة، فهذا تحديدًا ما يجعل ثقافتنا جزءًا من المآسي البيروقراطية والفساد الإداري، والزيف الثقافي. وهذا الكلام تحديدًا – للتأكيد غير مرة – لا ينكر وجود مؤسسات ثقافية عربية رسمية نعتز بها، ونقدر جهودها، على الرغم من أخطائها الكثيرة أيضًا. لكن تبقى مسألة الفساد العام هي الغالبة، الأمر الذي يجعلنا نشعر بعدم وجود مؤسسات ثقافية رسمية حقيقية، تدعم الثقافة والمثقفين في ظل الميزانيات المجزية في غالب الأحيان، ورغم الإعلان عن البرامج الثقافية المستنيرة التي لا تنفذ على أية حال.

في حال التساؤل عن تقييم أو تقويم دور المؤسسات الثقافية الرسمية في خدمة الثقافة والمثقفين، فإننا عند الإجابة عن هذا التساؤل قد نتخذ طريقًا من طريقين: الأول: طريق أن نحمد الله على أي مكروه، فننافق، وفي أحسن الأحوال ننتقد على استحياء.

والثاني: طريق الصراحة والنقد البناء. وهذا هو طريق هذه المقاربة تحديدًا.

أظنّ أن لدينا في العالم العربي مؤسسات ثقافية رسمية تعاني من غياب المحاسبة الدورية والرقابة الشمولية، مما يجعلها توغل في العزة بالإثم. لذلك علينا أن ندرك بأن المؤسسة الثقافية ملك للمثقفين كلهم، ومعهم أيضًا عشاق الثقافة مهما كان نوعها، ومن ثمّ يفترض أن تراعي هذه المؤسسات هذا التوجه الثقافي الواسع النبيل، فلا تحصر نفسها مثلاً في برامج حداثية نخبوية، أو في برامج مناسبات تقليدية رسمية جوقية غايتها النفاق، أو ممارسات شللية لا تنتمي إلى عالم الثقافة والمثقفين على أية حال.

على هذا الأساس تغدو الخدمات الثقافية نخبوية أو تخدم مصالح معينة ذاتية أو جماعية، مما يسبب في عزلتها والنفور منها، بل في دخولها دائرة التآمر على قدرات الأمة الثقافية، لأنها قد تسهم – بحسن أو سوء نية – في التدمير والترهل، فتفقد مشروعيتها ومصداقيتها، إن أردنا أن

نحاكمها في ضوء إستراتيجية قضايانا المصيرية في مواجهة كلٍ من الذات والآخر.

طبعًا، الوصول إلى المثال غاية لا تدرك، أو أن تجري الريح بما تشتهي السفن غاية أخرى صعبة المنال. بإمكاننا أن نتقبل الأخطاء إذا كانت في حدود ثلاثين بالمئة، لكن ليس بإمكاننا أن نتقبلها إذا تجاوزت السبعين بالمئة مثلًا.

قد يقول قائل: ليس بالإمكان أفضل مما كان في وسط الظروف المعقدة.

لكن علينا أن نتساءل عن الدور الثقافي الملموس الذي تقوم به هذه المؤسسات؟ يكفي أن تجد عدد الحضور لفعالياتها لا يتجاوز في أحسن الأحوال بضع عشرات من الأشخاص، أغلبهم حضروا لأنهم أقرباء فلان أو علان، أو من أجل غاية في نفس فلان.

⁂

أما عن مدى تأثّر تلكم المؤسسات الثقافية الرسمية بالتوجه والتوجس السياسيين، فحدث بلا حرج.

ومع ذلك يجب علينا ألا نؤمن بخرافة الخوف من السلطة مهما كان شكل هذه السلطة، فأي سلطة سياسية في أي دولة لا تختلف مع أية توجهات نبيلة تقوم بها مؤسسة ثقافية غايتها أن تخدم الثقافة بطريقة سليمة أمينة. فالدول – كما نعرف – تضع الثقافة جزءًا من مهماتها بقصد رعايتها لا تهميشها وترهيلها؛ لذلك تبقى المسؤولية معلقة برقاب الذين يتولون الإشراف على هذه المؤسسات الثقافية الرسمية، فإن رعوها رعاية إيجابية أكدوا بذلك قوة الدولة وحسن سمعتها، ومركزة نشاطاتها الفاعلة التي تسهم في تحسين صورتها لدى القاصي والداني من بين رعاياها.

لذلك لا نشك في أن لدينا مؤسسات ثقافية كثيرة، غدت تشكل عبئًا على دولها، بسبب سلبية القائمين عليها، فصارت هذه المؤسسات عائقًا بحد ذاتها، بعد أن كرست العوائق السلبية في وجه الثقافة الحقيقية، فأسهمت بذلك في خلق الشتات الثقافي والفكري، وصراعات التباغض، وتضخيم الأبواق. وهذا بكل تأكيد، للمرة الثالثة فأكثر، لا ينجر على المؤسسات الثقافية كلها، بل لنقل: إنه يمس جلّها.



لا شك في أن دور المؤسسات الثقافية الأهلية – غير الرسمية – يبدو أكثر فاعلية، بل مختلفًا عن الدور الذي تقوم به مؤسساتنا الثقافية الرسمية، لكن تبدو المشكلة نفسها أيضًا موجودة في المؤسسات الأهلية، خاصة عندما نجدها تتكئ في قيادة برامجها الثقافية على جهود بيروقراطية رعاة المؤسسات الثقافية الرسمية أنفسهم، فتغدو الحالة المؤسساتية الأهلية – على الرغم من إيجابياتها الواضحة في استقلاليتها بصفتها مؤسسات خاصة تُموّل من جيوب خاصة، وتحت عين الرعاية الرسمية – محكومة باطنيًا بأساليب بيروقراطية روتينية غير نزيهة من وجهة نظر بعض المثقفين.

لا يعني هذا الكلام أن نلحق المؤسسات الأهلية بالمؤسسات الرسمية، بل يعني تحديدًا وجود علاقات عن طريق التواشج السلبي الذي يحكم مؤسساتنا كلها، سواء أكانت رسمية أم خاصة، وكأننا هنا أمام حالة من التشوه العام الخفي أو الظاهر في بنية ثقافتنا المؤسساتية على وجه العموم، مقارنة مثلاً بما نجده في الدول الحضارية المتقدمة.

لا نختلف من الناحية النظرية حول امتلاك مؤسساتنا الثقافية بنوعيها أهدافًا نبيلة تنصّ على خدمة الثقافة والمثقفين، إنما نختلف حول فاعلية هذه الأهداف في التطبيق العملي، إذ لا نكاد نجد نزاهة مؤسساتية، أو أخلاقية ثقافية تحكم معظم مؤسساتنا، مع إمكانية الإقرار بالتفاوت الواضح بين هذه المؤسسات. والتمثيل لن يجدي؛ لأنه قد يصور على

أنه قدح وبهتان، فيعرّض كاتب هذا المقال، وربما المجلة التي ستنشره للمساءلة التي قد يعقبها الإدانة والتنكيل.

أرجو ألا أكون من خلال هذه الرؤية التشاؤمية، قد تجنّيت على مؤسسة ما من مؤسساتنا الثقافية المتناثرة على ربوع وطننا العربي الكبير، وأن ما قلته لا يعني مؤسسات بعينها، لأنني غير معني بنقدها بالتفصيل الممل، فأنا على أية حال أتحدث عن مؤسسات في بلاد واق الواق، كما هي عادتي في كتابتي المسرحية شاكرًا ومقدرًا لمجلة المعرفة الزاهرة هذه الجرأة في طرح هذه الإشكالية الحيوية، وسعة الصدر في تقبل هذه المقالة على علاتها، وجرأتها التي قد تبدو غير مبررة.

(٨)

تزوير اللغة

إذا كان حكم الشرع يقطع يد السارق، فإنه من الأولى أن تُقطع أيدي مزوري اللغة في حال ثبوت السرقة الأدبية أو الفكرية أو الثقافية أو اللغوية مهما كان جنسها؛لأن هذه السرقة يجب أن تكون أخطر من السرقة المعروفة لدينا، خاصة أن كثيرًا من السارقين أمسوا لا يبالون بما يسرقون أو ينتحلون حتى بعد أن يدانوا جنائيًا ونقديًا، بل إن بعض السرقات طمرت لأن السارق فلان المسنود ظهره، والذي لا تهمّه أية أعراف.

وحتى لا ندخل في دائرة الفوضى في هذا المجال، فيجب علينا أن نميز ما بين التأثر والتأثير في سياق مصطلح التناص الإيجابي المطلوب في كل كتابة، تتقصد أن تكون طبقات ثقافية ونصوصية متعددة. وما بين السرقات الأدبية المكشوفة التي يثبت نقديًا وقضائيًا أنها لغة مسروقة أو لغة مزورة عن النسخة الأصلية، وخاصة في مجال الأبحاث الثقافية والنقدية.

ومع ذلك فإنه عندما تضبط حالة سرقة من هذا النوع، لا نجد من ينادي بضرورة قطع يد هذا السارق، خاصة أنه لم يعد هناك مجال للشك بأنه سارق فعلي وأنه جان كبير، وأنه مزور يستحق العقوبة الشديدة تعزيرًا.

بكل تأكيد، يجب علينا ألا نصدق كثيرًا من الإشاعات التي تحيط بكثير من المشاهير، فتصفهم بأنهم سارقون أو مدلسون بدون وثائق إدانة، وهنا لا تقبل المقولات العائمة كأن يتهم شكسبير - على سبيل المثال - بأنه ليس المؤلف الحقيقي لكثير من أعماله المسرحية، وأن وراء أعماله أحد المتسكعين المخمورين.

فالسرقة إذن هي أن تتجلّى من خلال ادعاء تنتجه كتابة باحث متخصص يؤكد أن هذا النص مسروق، وأن ذلك النص الآخر استفاد بطريقة التدليس، وأن هذا النص الثالث لا علاقة له بالسرقة من قريب أو بعيد، لأن فيه من لغة الآخر سياقًا مشروعًا يدخل في أبواب التأثر بالآخر أو التناص معه أو مثاقفته.

ومع ذلك قد تجد أحد الباحثين الجادين الموثوق بهم، يكتشف سرقة كتاب بالكامل، سرقة مثل قرص الشمس كما يقولون، ويقدم وقائع هذه السرقة إلى إحدى الجامعات العربية التي أصبح فيها السارق أستاذًا مهمًا، وما أن تعقد لجنة لفصله من عمله، حتى نجد الأمور تُلغى وتغمغم كأن السرقة لم تكن، ويبقى السارق علمًا يشار إليه بالبنان. إن مثل هذا التصرف

يسيء كثيرًا إلى البنية الجذرية لأساسيات المجتمع، لأن سارق الذهب يبدو أقل خطورة من سارق اللغة والوعي والثقافة، وإذا كان سارق الذهب جزاؤه قطع اليد، فمن الأولى أن تقطع يدا سارق اللغة في حال ثبوت السرقة مئة بالمئة، لأن الأول مجرم غير واعٍ في كثير من الأحيان، في حين مارس الآخر إجرامه بوعي كامل، مهما ادعى الغباء والتجاهل.

***

السرقة سرقتان، سرقة مكشوفة ساذجة، وأخرى ملعوبة بحرفية، وأهم من السرقة – كما تقول الحكمة الشعبية – هو أن تُخفي المسروقات، لذلك قالوا في الحكمة الشعبية التي أرويها بلهجتها (قالوا: بتعرف تسرق؟ قال: نعم.قالوا: طيب، بتعرف تخبي؟ قال: لا. قالوا: لا بيك ولا بسرقتك).

ومهما كانت السرقة فهي إجرام، ولكن من الصعب أن نثبت على سبيل المثال أن رواية «اسم الوردة» ليست لـ«أمبرتو إيكو»، وأنها لذلك الخصم المغمور الذي ادعى أن «إيكو» سرقها منه، لأنه ليست لدى المغمور حجة وافية لنسبة الرواية إليه، ولأن الرواية المختلف عليها نص منشور باسم «إيكو»، وأن الآخر ليس له إلا الادعاء بلا وثائق مقنعة. في حين كان من السهل كشف كثير من السرقات التي وازنت ما بين نصين، انتهك النص

المتأخر حرمة نص سابق عليه، والشواهد والمسموعات في هذا الجانب كثيرة.

ومن ناحية أخرى قد نستغرب حدوث كثير من السرقات في الأعمال التلفازية، إذ نسمع كثيرًا وأحيانًا بوقائع مثبتة أن فلانًا قدم عملاً للتلفاز، وأن هذا العمل رُفض، وبعد سنة أو سنتين ظهر باسم شخص آخر غالبًا هو الشخص الذي حكّم العمل في الأساس ورفضه، لسرقته طبعًا فيما بعد، وقد روى لي أحدهم أنه عندما تقدم بسيناريو إلى إحدى المحطات التلفازية، قال له الشخص المسئول: إن عملك رائع، وهو جدير بأن يُنتج، ولكن المشكلة فيه أن اسمك مغمور، ووضح له بصراحة أن الإمكانية المتاحة لإخراج عمله في الوقت الحالي هي أن يخرج هذا النص باسم مؤلف مشهور، واقترح عليه اسم فلان المشهور، وأن فلانًا هذا لا يوجد لديه مانع ما دام القصد المصلحة العامة. وكما قال الراوي: رُفض العرض، وأن عمله هذا قد عفّن في التخزين، وعقّب قائلاً: أنا أشك في فلان، فكل أعماله من صناعة الآخرين.

ولأنني لا أريد أن أحكم على ما قاله بالخطأ أو بالصواب، اكتفيت بالاستماع لحكايته التي واصلها، عندما لم يقف عند هذه المسألة، بل راح يخبرني، أن «الطيب صالح» لم يكتب روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» من نفسه، وإنما هو سارقها، بل يعترف أنه وجدها في أوراق بطل الرواية

«مصطفى سعيد» الاسم الرمزي للشخص الذي كتبها في الأصل. وبكل تأكيد خيالاتنا هنا لا تحدها حدود. ومن هنا ربما أدركت أن الراوي لهذه الحكاية لم يعد يملك العقلانية الموضوعية بعد أن واجه ذلك الموقف إن صحت روايته.

على أية حال، كلنا قد سمعنا منذ فترة عن موسوعة السرقات الأدبية، ثم تلاشت الأخبار بعد ذلك وهنا من حقنا أن نتساءل عن الغياب، ما دام الأمر يتقصد العلمية لا التجني على أحد، وهل مسألة السرقة أصبحت قيمة باطنية مرعبة في ثقافتنا الجديدة، ومن هنا قد لا نستغرب أن يبيع بعض المبدعين الفقراء دواوينهم الشعرية أو مجموعاتهم القصصية لأثرياء قادرين على الدفع والنشر والتوزيع.

ربما ما زالت السرقات الأدبية من أكثر الموضوعات إشكالية، وأحيانًا تصبح المسألة عفوية لأن الثقافة الحديثة ربما تشعرنا أنها في مأزق فعلي من هذه الناحية، لأن الخصوصية التي يسعى إليها المبدع أو الكاتب قد لا تتاح له في هذا العصر التواصلي تحديدًا، وقد يكتب الواحد أحيانًا مقالًا لا يعرف له جذرًا، وما أن ينشره حتى تجد من يتهمه بالسرقة من مقال فلان، وهنا لا يملك إلا أن يتذكر أنه كان قد قرأ كلامًا مشابهًا قبل عشر سنوات، وأنه لما كتب ما كان بإمكانه أن يتذكر تحديدًا مصادره التي قرأها.

وربما تصبح الأمور هنا محرجة في الإبداع، والكتابة المقالية القصيرة تحديدًا. ومثل هذه البنيات الثقافية ليست سرقة بكل تأكيد، لأن السرقة تعني سرقة سياق لغوي كامل بدون أية إشارة إلى المصدر، أو مع وجود إشارة عابرة لا تبرر نفي سرقة الحجم اللغوي الكبير المستدعى من الآخر المسروق. وهنا يجب ألا نقبل كلامًا غير علمي عندما يعلن «كمال أبو ديب» أنه من المصادفة أن يتوصل إلى كلام كان قد توصل إليه «الجرجاني» فيما مضى، أو أنه كتب كتابه عن الشعرية، وعندما عرف بكتاب فلان وعلان، وقرأهما، لم يضيفا إليه شيئًا.

هناك حوادث كثيرة أثبّتت فعليًا قضايا بعض السرقات الأدبية في تاريخنا الأدبي. ولعل المسلسل المصري الذي عُرض مؤخرًا في إحدى القنوات الفضائية تحت عنوان «بنت سيادة الوزير» يُعد من أهم المسلسلات العربية التي عالجت قضية السرقة الأدبية، وخاصة لدى البطلة «فريدة علوان» التي لم تكتب حرفًا مهمًا في حياتها، لكنها أصبحت من أهم كتاب الرواية في ست شهور بسبب نشر اسمها على ست روايات كتبها شاب موهوب مغمور، أصبح زوجها فيما بعد. فهذه القصة التي تتحول إلى بوليسية في النهاية بعد مقتل الروائية المزوّرة، تجعل المتلقي يمتلئ بالشك تجاه كثير من المشهورين في هذا العالم.

ربما ليست المسألة خطيرة إلى هذا الحد، خاصة أن كثيرًا من مقولات السرقات الأدبية ما هي إلا وهم، والدليل قلة السرقات الحقيقية التي كشفت في تاريخنا الثقافي، لذلك علينا ألا نكون حساسين تجاه هذه القضية، خاصة أن التناص أصبح منقذًا من كثير من الاتهامات، لكن البعض يكشف زيف التناص هذا، عندما يتصوره قد أصبح تلاصًا أي تزويرًا للغة، ويبدو أن كتاب «جهاد فاضل» عن سرقات «أدونيس» من الكتب المهمة في ثقافتنا المعاصرة في هذا المجال، مجال التناص.

ومن الطرائف التي حدثت معي شخصيًا؛ أنني كتبت بحثًا عن «فرح أنطون» لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية، وبعد خمس سنوات كتب أحدهم عن «فرح أنطون» في الجامعة نفسها، ولكن في قسم الفلسفة، و لم يشر إلى بحثي الذي اقتبس منه كثيرًا.

ولما كتبت يومًا ما بحثًا عن ثنائية اللغة في رواية «عالم بلا خرائط»، وبعثته إلى إحدى المجلات، ووافقت على نشره، و لم تنشره. إلا أنها بعد سنة ونصف من الموافقة، نشرت بحثي محورًا باسم آخر، لم يكن له وجود إلا من خلال ذلك البحث، فكان علي أن أعود إلى بحثه عندما أعدت نشر هذا البحث في مكان آخر، وكانت حجتي في نشره أنه أُلقي في محاضرة، وتناولته الصحف بالتعليق قبل أن ينشر ذلك المدعي الذي تواردت خواطره مع خواطري على سبيل حسن الظن.

(٩)

الصَّنَمية والسباحة في شبر

ثمة إشكاليات سلبية فعلية أضحت تواجه ثقافتنا الإبداعية والنقدية مؤخرًا، مما يجعل من العلاقات الثقافية بين مثقفينا ومبدعينا تعيش وضعية التأزم والتشرذم والانتحار. وسأكتفي هنا بطرح آفتين:

- **ثقافة الصنمية:**

تعودنا على أن ننحت أصنامنا بأيدينا، فيبقى الشاعر الكبير شاعرًا كبيرًا مهما تدنس باللاشعر، ويبقى الناقد الكبير ناقدًا كبيرًا مهما وصفه الصغار بالهذيان.

من هنا بقي «أدونيس» كبيرًا. وبقيت كتابة «كاظم جهاد» عن سرقاته مغطاة بعشر طبقات من الهوامش القربانية على غرار طلب بعضها على لسان «كمال أبو ديب» بأن تكون هناك مؤسسة عربية شبيهة بالجامعة الأكاديمية الكبرى لدراسة كافة جوانب «أدونيس» الثقافية والسيرية. في حين كان «أبو ديب» و«أدونيس» وآخرون غيرهم من المتطفلين على كوهين في كتابه عن اللغة الشعرية.

وعندما ترجم «محمد العمري» من المغرب هذا الكتاب بقي منظرو الشعرية أصنامًا. بل إن ناشر الكتاب المذكور حذف منه بعض كلام المقدمة الذي يكشف فيه «العمري» تعمد السطو. ومؤخرًا سمعت على لسان أحد النقاد العرب الكبار أن ترجمة كتاب نقدي مهم من الغرب تُسقط عشرين ناقدًا عربيًا بكل تأكيد المسألة فيها مبالغة فالأمر ليس إلى هذه الدرجة.

- **السباحة الثقافية:**

بعضنا ممن تسلم الركن الثقافي في صحيفة أو مجلة أصبح مثل نجوم الطرب، ونجوم الطرب هؤلاء يصبحون نجومًا بعد أغنية أو أغنيتين، مثل صاحب أغنية «يا سعد» رغم أنها مسروقة على حد زعم مغنيها الأصلي.

ما أردت أن أقوله هنا هو أن بعض أشباه مثقفينا يسبح في شبر من الماء، لكنه يمارس ثقافة السباحة في بحر، لذلك تصبح ثقافته النقدية التغطوية على رأس أنفه، يصنف ما شاء له أن يصنف. ويشتم ما شاء له أن يشتم، ويُمَعْيِر اللغة ما شاء له أن يُمَعْيِر. ويرى هذا المسكين نفسه على قمة هرم خفرع، والآخرين يتطايرون في فضاء واد بلا قرار، بعيدًا عن هرمي خوفو ومنقرع.

ما بين الصنمية والسباحة الشبرية مسافة ضيقة ولا نملك إلا أن نقول: رحم الله مبدعًا عرف قدر نفسه.

(١٠)

رابش الكتب والأتاري

من المفارقات العجيبة أن يدفع الكاتب أو المثقف القارئ عرق جبينه المغموس بشقاء الحياة، لينفق على كتاب أنتجه في ظروف الولادة العسيرة، وقد اشترى كتبًا كثيرة ليثقف نفسه بعرق جبينه أيضًا، ومارس القهر على ذاته عندما انحشر في مكان ما ليقرأ ويكتب، واختلف مع فلان وعلان في سياق التواصل الثقافي، وراجع أطباء كثيرين بسبب أمراض عديدة أغلبها ناتج عن حساسية التخييل؛ والتشنج دومًا، والتحول إلى كائن استغرابي، وسخرية الآخرين الذين لا يقدرون ما ينتج.

ومع كل هذا الانحدار لا يجد هذا المثقف التعس مردودًا كبيرًا يرد إليه من كل ما أفناه في حياته في سبيل الكتابة العصيّة، إذا كان من الذين لم يتنبّهوا منذ البداية إلى الطريقة التي يجب أن تؤكل بها الكتف من خلال دخول مستنقع الكتابة الرخيصة الرائجة المدغدغة لأحلام المراهقين والباحثين عن المغامرات العجيبة.

بل تجد كثيرًا من الكتاب ماتوا وهم فقراء. وكثيرًا منهم وُسِموا بحقٍ بمقولة أدركته حرفة الأدب، ومعنى هذه العبارة أنه عاش في الضنك والفقر والعوز وسوء الطالع حياته كلها. إلى آخر ذلك من كلّ الصفات التي تعني الإهمال والهامشية لمنتجي اللغة الأدبية.

قبل زمن قصير جدًا دخل مثقف إلى إحدى المكتبات التي تبيع الكتاب المستعمل أو كما يسميه بعضهم (رابش الكتب)، وهذه المكتبات - جزاها الله خيرًا - عرفت كيف تعيد إنتاج الكتاب المستعمل بطرية التداول، فهي تعيد بيع الكتب المستعملة كما هو حال السلع الأخرى مثل الأحذية والملابس القديمة، فإذا كان لديك مائة كتاب على سبيل المثال تزعج أهل بيتك، فما عليك إلا أن تشيلها وتتوجه بها إلى مكتبة من هذه المكتبات، وتضعها عندهم لثلاث سنوات على أقل تقدير، وتأخذ على ذمة الراوي سبعين في المئة من ثمن البيع، أو إذا كنت متعجلاً وبحاجة إلى نقود فما عليك إلا أن تقبل بأي ثمن يُعرض عليك، وأنت خجل من تصرفاتك عندما تضحي بكتبك التي لم تعد تهمك في زمنية ما، وإذا حاولت أن تعود لتشتري كتبًا من رابش الكتب، وهذا غالبًا ما يحدث، فما عليك إلا أن تحمل كمية وافرة من النقود هذه المرة.

قلت قبل زمن قصير دخل مثقف إلى إحدى هذه المكتبات، وإذا به يجد امرأة تفاوض البائع على مجموعة كتب حزينة مطروحة على الأرض

باللغتين العربية والإنجليزية، وقد طلبت ثمنها بعد مفاوضات لم يحضرها أربعمئة ريال، وهو يصر على أن يدفع لها مئتين وخمسين ريالاً فقط. ويبدو أنه أقحم نفسه في العلاقة الخطأ بينهما، فوقف ضد صاحب المكتبة ذات الكتب المستعملة، وقال له في شيء من التردد والعصبية: يا رجل اتق الله، قبل أسبوعين اشتريت من عندك عشرة كتب بمائة وخمسين ريالاً، وأنت الآن لا تدفع مقابل هذه الكومة الكبيرة من الكتب التي تصل إلى مئة كتاب إلا مئتين وخمسين ريالاً؟

هنا ثارت ثائرة المكتبيّ، وهذا من حقه، وكاد أن يلقي به إلى الشارع، ولم ينقذه إلا المرأة التي استنجدت به، وراحت تعلن أن هذه الكتب لم تبعها إلا لأنها من بقايا تركة زوجها المتوفى، وأنها ذكرى غالية من ورائه، ولكن ظروف سفرها هي التي تجعلها تجازف ببيعها.

عدّ حاشر أنفه في المكان الخطأ الكتب، فوجدها أربعة وسبعين كتابًا، وتناول بعصبية الكتاب الأول منها، فوجد سعره الذي اشتراه به القارئ المتوفى، رحمه الله، إن صدقت المرأة، ولا أظنها كاذبة ثمانية وأربعين ريالاً.

وهنا كادت الأمور أن تصبح معركة بينه وبائع الكتب، الذي ادعى أنّ رابش الكتب المستعملة هذا أصبح يخنقه يومًا بعد يوم، وأن الناس كلهم يريدون أن يبيعوا كتبهم، وأن هذا السعر الذي دفعه هو سعر إفراط منه،

ولا أحد غيره يستطيع أن يدفعه في هذه الكومة، وأن عليها أن تأخذ كتبها وتجرب في دكانة أخرى إن أرادت. ولكنها متعجلة، وتريد أن تتخلّص من هذا الإرث الثقيل.

نظرت المرأة المسكينة المتعجّلة إلى وجه وساطة الخير، وقالت: ما رأيك؟ وهو لا ناقة له في هذا الأمر ولا جمل، وهي امرأة في نصف عمرها، وهو يعد نفسه ابنًا لها.

قال لها: يا ستي إما أن تأخذي هذا المبلغ السخيف بدل هذه الكومة الحزينة، أو أن تحملي هذه الكتب وتذهبي بها إلى مكتبة عامة وتتبرعي بها لوجه الله و لم يقل لها إنني مستعد أن أوصلها إلى أية مكتبة عامة، وذلك حتى لا يضع نفسه في دائرة الشك.

خرجتْ وقد أخذت الثمن الزهيد. بحث عن الكتاب الذي جاء إلى المكتبة من أجله. وجده، فتركه مكانه وخرج؛ لأنه ما أن نظر إلى سعره حتى وجده عشرين ريالاً، ومن غير أن يدخل في مفاصلة مع البائع الذي أصبح ينظر إليه نظرات شزرة، خرج يبحث عن الكتاب في مكتبات الكتاب الجديد؛ لأنه ربما كان أرخص في ظل التنزيلات أو الخصومات وربما شعر حينها بمأساة صاحب المكتبة المستعملة، لأن أبخس تجارة في عالمنا النامي في التخلف هي تجارة الكتب، على أساس أن الذين خسروا أكثر بكثير من الذين ربحوا.

إلا أنه يبدو أن الأكثر ظلمًا في عالم الثقافة المقروءة هو الكاتب أو المثقف،إذ كل منا لديه مكتبة صرف عليها دم قلبه؛ حيث كان شراؤها بمبالغ عالية، وهنا المأساة التي يمكن أن تتصور فيها نفسك تباع من خلال مكتبتك بعد عمر طويل بمبلغ عشرة أو عشرين بالمئة من سعرها الأصلي، وأن هذا المبلغ سيصرف على رغبات أحفادك، أو أولادك الصغار الذين ربما سيشترون بريع كتبك البخس «أتاري» ليلعبوا «سونيكا». أليست هذه مهزلة كبيرة؟ من هنا يتوجب علينا أن نحترم كل الذين يهبون مكتباتهم في حياتهم إلى المكتبات العامة؛ لأنها ستصبح صدقة جارية بعد مماتهم على أقل تقدير.

لماذا قلتُ «أتاري» ولم أقل «كمبيوتر»؟ لأن المبلغ الذي طلبته تلك المرأة هو أربعمئة ريال، وهو فعلاً ثمن لعبة الأتاري مع شريط ألعاب مجاني. وما أن تنازلت إلى ثلاثمئة وخمسين ريالاً حتى قلتُ: استغنت عن الشريط، وما أن نزلت إلى ثلاثمائة ريال حتى خمنت أنها ستدفع من جيبها حوالي خمسين ريالاً. وما أن نزلت إلى مئتين وخمسة وسبعين حتى خمنت أنها ستشتري «أتاري» كورية. ولما قبلت بالكلمة الوحيدة التي لم يتزحزح عنها المكتبي أدركت أن الطفلتين اللتين تقبعان معها في السيارة خارج المكتبة ستواجهان مشكلة مع أمهما وهي تقنعهما بأن يقبلا بأتاري العائلة التي ثمنها مئة وخمسون ريالاً، والتي لن تعود صالحة للاستعمال

بعد أسبوع من شرائها. أما لماذا ربطت بين الأتاري والكتب المستعملة؟ فلأن أحدهم روى لي أن طفليه يصرّان على لعب الأتاري بعصبية عالية، وما أن يحجزها عنهما حتى يهاجما كتبه، ويهدداه بأنهما سيبيعانها بعد موته ليشتريا كل أنواع الأتاري.

على أية حال، المسألة ليست محصورة في درجة هذه الذاتية، وإنما هي في الطريقة التي أضحى فيها الكتاب خارج حلم الأطفال، والنساء، والرجال. وأصبحت المكتبة الخاصة في أغلب البيوت تشكل عبئًا مرفوضًا من الزوجات (وأزواج المثقفات)، ومرفوضة من الأطفال. ومرفوضة من المكان الذي أصبح يضيق نفسيًا بالكتب، لذلك لا تستغرب إذا وجدت يوما ما أحد الأشخاص (يُحرّج) على كتبه في مكان عام، إذ ماذا بإمكانه أن يفعل تجاه الهجمة الشرسة ضد كتبه، وأيضًا تجاه العوز والحاجة إذا أدركته حرفة الأدب؟

هل نحن كما وصفنا أعداؤنا: شعب لا يقرأ، وإذا قرأ لا يفهم، وإذا فهم لا يطبق؟

(١١)

اللغة المحايدة

في النقد تعودنا أن ننصت إلى لغتين رئيستين، إحداهما لغة ذوقية غير حيادية، وأخراهما لغة موضوعية مجردة نسبيًا من التواطؤ والمزاج.

ومن الناحية النظرية كثيرًا ما نتحدث عن ضرورة وجود اللغة المحايدة أو المنطقية أو الموضوعية في لغة النقد الأدبي الذي له زِيٌّ تاريخي موشى بذوقيات فنية وجمالية، جعلتْ منه في أوقات كثيرة خطابًا أدبيًا ممتلئًا بصياغات الذات المشبعة بعبارات الإعجاب والروعة والجمال. أو بعبارات نقيضة تسحب بساط الأدبية من تحت أقدام النصوص لتوصف بأنها ضئيلة الهوية الجمالية، بمعنى غير الجميلة أو الرائعة.

بكل تأكيد ليست هناك لغة محايدة مئة بالمئة، أو نقد موضوعي شامل، أو نقد متجرد من الذات، أو ما شئت مما يشابه هذه المصطلحات، وذلك لسبب بسيط، وهو أن الإنسان يتكون من لحم ودم، ويشتغل بديناميتي العقل والعاطفة، وهما مثل بصمة الإبهام لا يتشابه فيهما إنسان مع آخر مهما سمعنا عن أساطير لتكريس صفة التشابه في هذا الفضاء أو الحيز.

فالأمر هنا، إذن، إقناع، من ناحية تكريس المشترك، والإقناع هذا يهدف إلى ترسيم جسور الاتفاق في أمور مشتركة تخص الإبداع والثقافة والمنطق. لتصبح الوسيلة الوحيدة الضامنة للانفتاح والتواصل هي المحاورة وعرض وجهات النظر للكشف عن المشترك والثابت للاتفاق عليه، وترك الخصوصيات أو المتغيرات الذاتية شأنًا ذاتيًا لا ينقص من قيمة النقد أو ينقضه. بل ينتجه مادة ثقافية تحمل التربية الذاتية ووعيها الحامل لرؤيتها في هذه الحياة ضمن المشروعية المتساوية بين الأفراد في دائرة الجماعة الواحدة، إذ من المستحيل أن نقرأ نقدًا يدعي الحيادية وهو يمجد قصيدة صهيونية تتخيل هدم المسجد الأقصى لبناء الهيكل، كما أننا لا نتوقع من الآخر (العدو) أن يقرأ قصيدة «عابرون في كلام عابر» لـ«محمود درويش» بالروح الجمالية العالية التي قرأها بها «الغذامي» على سبيل المثال، لأن لغة «الغذامي» هي لغة القصيدة نفسها، ورؤيته رؤية القصيدة نفسها في سياق المشترك الثقافي والقومي والمصيري، وأن هذه اللغة سواء أكانت إبداعية أم نقدية هي ثقافة الأمة في مواجهة ثقافة الآخر، وهنا لا مجال لأن تصبح اللغة النقدية لغة موضوعية في فضاء صراع المواقع، بل يجب أن تكون لغة تتصف بصفات لغة الحرب الإعلامية في بعض جوانبها.

وفي سياق الموقع الواحد، نجد أنفسنا في دائرة مواقف متنوعة ولغات نقدية متعددة، قد يتصورها بعضنا أزمة نقدية، أو شللية، أو هيمنة للذوقية، أو لغة مجاملات وتطبيل، أو لغة مصادرة وهدم. أو لغة صحفية استهلاكية.

مما يشكل اختلافات عميقة، ليس منبعها - بكل تأكيد - العلمية، لأن العلمية لا يمكن أن تنجز بطريقة سليمة في الخطاب الأدبي، لأنه خطاب غير علمي بكل بساطة، وبذلك فإن منبع اللغة الأدبية هو الإنسان المكوّن من اللحم والدم أو العاطفة والعقل.

وقد يتساءل كثيرون بارتياب عن أسباب غير مفهومة تجعل كثيرًا من القراء/النقاد يقبلون على قراءة نص لاسم مشهور، تعد شهرته الاسمية بحد ذاتها المعبر الأول وربما الوحيد للتواصل مع نصه والكتابة عنه مدحًا أو قدحًا أو بموضوعية نسبية.

في الوقت الذي لا يُقبل فيه مثل هؤلاء القراء غير الحياديين على قراءة النصوص الكثيرة لأسماء غير مشهورة، والتي ربما تكون أغنى جماليًا وفنيًا من نص الشهرة الذي تختنق بتفاصيله الكتابة الثقافية الآن، أو أنهم إذا قرؤوها - نصوص المغمورين - يبخسونها ويلغونها، لأن أصحابها ليسوا مهمين في الحسب والنسب والمال والشهرة والمكانة الإعلامية الثقافية (أي أن يكون ذا منصب في الإعلام الثقافي).

ولو توقفنا قليلًا عند مفهوم الشِّلة، لوجدنا أن هذا المفهوم الذي تبلور حديثًا من مواليد الصحافة الثقافية الموجهة لوعي خاص ورؤى خاصة وكتابة خاصة.مما يكرس الهيمنة والزيف في طريقة الإعجاب بالذات الشللية ونفي الآخر من خارج الشلة.

وإن كانت بعض جوانب الوعي الشللي ضرورة ثقافية قد تفيد في بعض التوجهات الثقافية العمومية؛ فإنها تصبح في حالة الانغلاق هوة وارتكاسة حضارية وأن الطريق الأسلم دومًا هي أن يحفظ الإنسان توازنه في لغته وتواصله وتصادمه، وذلك تجسيدًا لصياغة الموضوعية النسبية خارج عنق الزجاجة التي يفترض أن تُحشر فيها الميول والأهواء والرغبات وما تستدعيه الأذواق من أمزجة ومتغيرات.

والنقد الموضوعي لم يكن في يوم من الأيام سلطة علمية أو منطقية، مهما حاولت أن تدعي بعض المناهج النقدية هذا الشكل من الكتابة، بل هو دومًا علاقة تفاعلية حميمية تدمج بين الفكري (العقلي) والذوقي (القلبي) بنسب متفاوتة بين ناقد وآخر، وأن هذه اللغة الدامجة بين هاتين الصفتين، تتواصل مع الآخرين وتصبح جزءًا من مشروعهم الثقافي إذا استطاعت أن تكون مقنعة لهم وذات قابلية للانسجام مع وعيهم، وهي حاملة لمفردات الجمالية والفنية التي تشعر بالتشارك بين كثيرين قادرين على أن يعرفوا بأن لغة معلقة «امرئ القيس» أفضل بكثير من لغة شعر «أسامة بن منقذ»، وأنه من غير المعقول أن يتقبلوا من ناقد ما أفكارًا تجعل لغة شعر «ابن منقذ» متجاوزة جماليًا لغة سابقة، وهذا الحكم لا يعني أن لغة «ابن منقذ» سيئة، بل قد تعد لغة متفوقة، لكونها مسترسلة في كتابه «الاعتبار» على كثير من أقرانه أصحاب مدرسة السجع مثل «العماد الأصفهاني» أو «ابن شداد» أو غيرهما.

والخلاصة، أن الحياد أمر عصي على الواقع، وهو غير موجود في الحياة، لأنه قيمة مثالية. لكنه يمكن أن يتجسد بموضوعية نسبية في هذا الواقع عن طريق زيادة نسبة الفكري المشترك قياسًا إلى نسبة الذاتي الخاص الذي قد يحيل الكتابة النقدية إلى خطاب التزلف والشللية. ومن ثمّ إلى اللانقد.

(١٢)

الغزو الثقافي

إن القول بأن الغزو الثقافي تعبير عن الوهم أو الرسوخ لنظرية المؤامرة في الأذهان قول يفضي بطريقة أو بأخرى إلى براجماتية نرجسية تمارسها بعض الفئات النخبوية (الإنتلجنسيا)، لتخليص ذواتها الممزقة من عقد الذنب تجاه الكينتونات المبتذلة حضاريًا في تسميات العالم الثالث أو الطابور الخامس أو العالم النامي أو غيرها.

الغزو الثقافي – ومن ثمّ الغزو الاقتصادي – من أهم سمات هيمنة الحضارة الحديثة الصناعية التي كرسها النموذج السوبرماني العسكري الغربي ضمن تخطيط مؤامراتي عالمي لعبثْ فيه – وما زالت تلعب – الصهيونية العالمية دورًا فاعلاً وحاسمًا؛ لتغييب قضايانا المصيرية تحديدًا عن رسم الخريطة العالمية أو على الأقل الخريطة الشرق الأوسطية المفككة المتنازعة والمهمّشة المستهلكة.

ويعد الغزو الثقافي الحديث من أخطر إشكاليات الغزو على ممر التاريخ البشري كلّه ؛وذلك لسبب بسيط وهو أن الخسائر التي تحدث عادة من خلال الغزو الثقافي أعمق بكثير من الغزو العسكري مثلًا، أو من الغزو الاقتصادي، أو حتى من الغزو الاستيطاني؛ لأن مثل هذه السياقات من الغزو تفترض أن يحدث في مقابلها ردة فعل مشابهة من المقاومة لإنهاء الغزو الطارئ المحدد في مظاهر واضحة يفهمها الناس كلهم، كما حدث محليًا في مواجهة الغزوات الصليبية، والغزوات التتريّة، والاستعمارين البريطاني والفرنسي لبعض البلاد العربية حديثًا، أو المواجهة الدائمة – منذ مطلع هذا القرن – للاستيطان الصهيوني في «فلسطين».لكن الغزو الثقافي يتمتع بقوة استلاب حقيقية للجبهة الثقافية المقاومة، بحجة غيابه عن الواقع، بصفته عدوًا غير مادي ولا مباشر.

ولعل الحقيقة المرة في واقعنا هي أن ثقافتنا الكلية في زمكانيتها المعاصرة تعاني من تكريس لنماذج التبعية الثقافية،وهو تكريس مهيمن من خلال غبن الذات عندما يحررها ضميرها الجمعي المشوه – ادعاء ومزايدة – من التبعية للآخر، ومثل هذا الغبن لا يمكن أن يثبت أو يبرهن نفسه على المستوى الإنتاجي الوقائعي، لأنه في جوهره لا يتجاوز لغة شعارية استهلاكية محلية يطبطب بها المسئولون عن هيمنة الغزو الثقافي على آلامنا، ونرثي بها الهزائم، وننتج بتزويرها الانتصارات الوهمية الحاضرة. بل قد نكثف اللغة

الشعارية لترويج استعادة التاريخ المجيد؛ لتغييب الحاضر المهمّش، وتعميق الاستكانة و اللامسئولية.

ومن السهل علينا – إذن – أن نبكت الذات بطريقة مازوخية، أو أن نبلدها بطريقة ديماغوجية. لكننا في حقيقة أمرنا وأمر ثقافتنا بحاجة ماسة إلى البحث عن المخرج، من أجل إيجاد الوسائل التي تمكننا من تحدي الآخر، ورعاية الذات لا تدميرها، وتحقيق متوالية الانتصارات الحقيقية للحد من متوالية الهزائم.كيف يتم تحقيق مثل هذه الأشياء وغيرها؟ ستكون الإجابة محك أية مقاربة ثقافية منجزة.

في ضوء ما سبق لا يمكن تحديد سياقنا الثقافي المجابِه المتكامل نظريًا من وجهة نظر فردية تختزن الوعي الثقافي الجمعي؛ لذلك سأشير إلى بعض المحاور التي أراها مهمة للخروج من المأزقية الراهنة. منها:

- التحول من بنية الاستهلاك إلى بنية الإنتاج.
- تعميق الوعي الثقافي بتربية دينية ووطنية منفتحة على الموروث والآخر.
- محاولة تشييع بل دفن الشوفونيات الإقليمية والانتحارية.
- تشييد روح الثقة والتواصل بين الفرد وسياقه المؤسساتي.
- تمكين المؤسسات المحلية الإنتاجية (الرسمية والخاصة)من ممارسة إنجازاتها بثقة في فضاءات خاماتها المختلفة.

- صياغة ثقافة إعلامية إنتاجية تبني حركية اجتماعية اقتصادية ثقافية... الخ، متوازنة ذاتيًا وموضوعيًا ...إلخ.
- تشجيع روح المغامرة والتجريب والدينامية، لتوليد بنية اجتماعية محلية قادرة على القيام بمهماتها الإستراتيجية والتكتيكية دولاً وأفرادًا، متخذين من القرآن الكريم منهجًا للحياة، ومن الآخر - التجربة اليابانية على سبيل المثال - منهجًا للتكنيك والتقنية.

وفي المحصلة، إذا كان الآخر يمتلك كثافة في وسائله الغازية، ويمتلك مشاريعه التآمرية الموجهة نحونا. فإن المسئولية تقع علينا أولاً وأخيرًا، فالفرق كبير بين الغزو الثقافي والمثاقفة، والفرق أكبر أيضًا بين أن يلعب الآخر بثلاث ورقات من أوراقنا ليهيمن علينا، وأن نجمد سبعًا وتسعين ورقة من أوراقنا الحضارية المنتِجَة، ولا نلعب بها.

ملحوظة:

هذه المقالة كتبت بهذا الحجم قبل أكثر منذ خمس عشرة سنة بطلب من إحدى المجلات العربية الرصينة ذات السمعة، وكان يفترض أن تنشر مع مقالة أخرى يكتبها زميل آخر مجهول، يفترض أن يكون معارضًا دون علم منه أو مني برأي كل منا.

طبعًا كانت الظروف آنذاك مشحونة بأصداء الغزو العسكري الأمريكي في منطقتنا؛ لذلك لا تستغربوا من لغتي شبه الغامضة أو الجبانة المتلاعبة بالعبارات، لتكسير أجنحة الفهم وإعاقة عقول المتلقين.

إلى الآن لا أعرف لماذا لم تنشر المجلة هذه المقالة والمقالة الأخرى التي ينبغي أن تكتب. بل توقفت المجلة – من سوء حظ مقالتي – عن نشر هذه الزاوية (زاوية الرأيين المختلفين).

إلى الآن أيضًا لم أفهم : لماذا لم تنشر المجلة المشار إليها مادة نقدية أخرى لي، مادة وحيدة قد وافقت على نشرها بخطاب رسمي وصلني قبل أن يطلبوا مني كتابة هذه المادة؟

من جهتي لم أسأل؛ تخوفًا من السؤال عن أشياء يمكن أن تسوءني. بل وصل الحد إلى أن تخوفت من نشر المقالة في صحيفة.كنت أكتب بها مقالة شبه أسبوعية.

لماذا أنشرها الآن في المرايا الثقافية؟ ربما للثقة وربما لانتهاء صلاحية المقالة.

(١٣)

بعض الكتابة ثرثرة

يمكن أن نختزل بعض الكتابة الأدبية في خاطراتها مهما كان تجنيسها في سياق الكتابة الثرثرة. ومعنى الكتابة الثرثرة هو أن تصبح الكتابة متولدة من التداعيات أو من الأحاديث المشابهة للثرثرة، كما نتصورها تدور بين مجموعة من الرجال يلعبون «البلوت» أو «الطرنيب»، أو بين مجموعة من النساء يثرثرن في شئون البيوت اليومية، وهن يشربن الشاي الساخن في الشتاء، أو بين مجموعة من الصبية يثرثرون في أمور لعبة كرة القدم في دوري المدرسة خلال العودة من المدرسة إلى البيت.

وبكل يسر، من الممكن أن تكون الكتابة ثرثرة إذا انزلقت هذا المنزلق. ومن الممكن أيضًا أن تكون أي شيء آخر مشابهًا للثرثرة، كأن تكون بوهيمية، أو سريالية، أو عبثية، أو متولدة من عقل تضاربت فيوزاته كما يرى بعضهم ساخرًا.

لكن يجب ألا يدّعي مدعٍ أن مثل هذه الكتابة هي الكتابة الجديدة، وأنها الكتابة الأصلح، لأنها آخر ما توصلت إلية الكتابة الحداثية. إلى غير هذه الصفات الملبسة المتشنجة، وذلك لكون هذا الادعاء مسلكية نفسية غير سوية، وأن مثل هذا المدّعي يجب أن يحمل إلى طبيب نفسي له باع طويل في معالجة الأمراض الشوفينية المستعصية، خاصة إذا كانت بعض هذه الأمراض لا تتوقف عند الادعاء بوصف الكتابة الثرثرة على أساس أنها آخر ما وصلت إليه الموضة، وإنما عندما يلجأ بعض منظريها أو مدّعيها إلى نفي الكتابة الأدبية الأصيلة أو غير المثرثِرة ومصادرة جودتها بحكم أنها كتابة كلاسية أو تقليدية أو عادية أو وصفها بأية صفة دونية أخرى. وربما يقصدون من هذه الكلمات القول: إن الكتابة الثرثرة أصبحت عصية على التجنيس، فهي ما دامت كوكتيلاً فإنها كتابة عظيمة، وأنها ما دامت تبتعد عن الوضوح والانتظام فهي كتابة عظيمة، لأن صفتها الفنية القائمة على الثرثرة هي العنصر الفني الحاسم الذي يجعل من هذه الكتابة الثرثرة كتابة رائعة، ومن ثمّ فإن أي واصف لهذه الكتابة الرديئة – من وجهة نظر بعض المتلقين – بصفة السلبية، كقولهم: ليست بذات لون أو رائحة أو طعم.. هو واصف معياري تقليدي غير متطور، لا يفهم الكتابة الجديدة، ولا يعرف نقد الثرثرة.

ثم إن الكتابة الثرثرة، لا تحتاج إلى موهبة أو قدرات ثقافية أو أي معيار فني من معايير الكتّاب الفحول وأشباه الفحول ومحاولي الكتابة الجيدين، فالأمر كلّه لا يتجاوز، إذا أردت أن تكون مثرثرًا، أن تكون عارفًا الكتابة بالحروف العربية، بمعنى أن تكون قادرًا على فك الحرف كما تقول العجائز، فإذا كنت من أصحاب هذه الموهبة المتواضعة أولاً، ثم استطعت أن تصل، عن طريق الشفاعة، إلى زاوية من زوايا الصحف والدوريات الكثيرة ثانيًا، وأبرزت موهبة الثرثرة حتى لو كانت بلغة ركيكة مليئة بالأخطاء الإملائية والنحوية ثالثًا، فسوف تجد نفسك كاتبًا من الدرجة الأولى، بعد شهرين على أغلب الآراء، خاصة إذا كان قسم التصحيح اللغوي مساعدًا لموهبتك، فيلبس كتابتك ثوب السلامة اللغوية، ولو حدث، لا سمح الله، أن خرجت كتابة الثرثرة بكارثتها اللغوية المكسرة، فحينئذ لا تتفاجأ، أيها القارئ، بادعاء لسان المثرثر القائل إذا كان الواقع الذي أكتب عنه مكسرًا، فكيف تريدون مني أن أكتب بلغة غير مكسرة؟ وهنا ما زلت أذكر ذلك المثقف الكبير الذي أخرج روايته الأولى ممتلئة بالأخطاء اللغوية الفاضحة، وعندما أخرج روايته الثانية مصفاة من كل خطأ لاستعانته بأكثر من مصحح، حَمَل في الفصل الأول من روايته الثانية على الذين حاربوا روايته الأولى لضعفها اللغوي، واتهمهم بأنهم لم يفهموا قصده، فهو عندما كتب روايته الأولى المكسرة لغويًا كان يقصد تعمد هذا

التكسير مئة بالمئة، وذلك لأن الرواية تتحدث عن سقوط «فلسطين»، وليس من المعقول، ما دام الوطن قد سقط، ألا تسقط اللغة، وهو يتحدى الذين اتهموه أن يجيئوا بلغة مثل لغته في روايته الثانية، التي يشكر في مقدمتها ثلاثة أشخاص قرءوا مسودتها، ونقحوا لغتها.

وإضافة إلى كون الكتابة الثرثرة لا تحتاج إلى جهد يذكر من الموهبة والإلهام والمعاناة. فإن كاتبها على استعداد أن يكتب في اليوم الواحد ما يزيد على عشر نصوص أو خواطر أو قصائد نثرية أو قصص قصيرة جدًا أو ما شئت من هذه وبنات عمها، فالأمر لم يعد صعبًا، لأن الكتابة بكل بساطة ثرثرة، وكثير من الناس قادر على أن يثرثر عشر ساعات يوميًا على أقل تقدير في حالات الثرثرة العادية، فكيف والحال مع أصحاب هوايات الثرثرة العاشقين لتفخيم الذات إلى حد أن تصبح فيه أحجامهم المتواضعة جسديًا أكبر من العالم كله نفسيًا، ومن ثمّ فعليك أيها القارئ العزيز ألا تتعقد من كثرة إنتاج المثرثرين، أو من إصابتهم المرضية المزمنة بفايروس إسهال الكتابة؛ لأن الكتابة بكل بساطة من وجهة نظرهم ثرثرة. وعليك أن تتقبل وجودهم في عشرات الصحف والدوريات والمواقع الإلكترونية، ولا تستغرب إذا قدّم لك أحدهم نفسه بقائمة فيها مئة مادة نشرها في أسبوع أو شهر، فهو علم مبدع قادر على الكتابة المثرثرة، وقادر على الإقناع بثرثرته السمجة المراهقين، ثم هو معذور، فماذا بإمكانه أن يفعل

إذا كانت الصحافة كلها أدركت موهبته، وأصبحت تلاحقه فتطلب منه المزيد والمزيد، وهو من جهته يقدم إغراء آخر عندما يتخلى عن المكافأة الرمزية، لأنه ابن عز وغنى، ولا يحتاج إلى المكافأة ما دام اسمه أصبح اسمًا مثرثرًا مشهورًا.

ما مثال الكتابة الثرثرة؟ الأمر يحتاج لورقة بيضاء، وقلم بخط أسود، ودماغ خالية من التفكير، والكتابة بأسلوب ما هب ودب، وهنا مثال بقلم مثرثر كبير. أتركه بأخطائه كما وردت في المصدر المقتبس منه قبل أن يعيد المصحح كتابته، مع إضافتي بعض همزات القطع وحذف همزات الوصل؛ لأنني لا أستطيع أن أمررها: (تنخفض الحرارة. أغيب عن الوعي. صباح الخير مساء الخير. أين جدتي. كيف أصبحت عصفورًا أطير بلا أجنحة. إنني الآن أعلن الحرب على نفسي. أحاربكم بداخلي. أريد أن أتحرر منكم. أنا الذي ولد في الأهرامات وشرب اللبن من أثداء الجاريات القبرصيات. ها أنا أعود عاري من أسحلتي. أطير كهامة فوق رؤوس سجانيّ. أحاربهم، فأنتصر. مساء الخير صباح الخير أيها الوطن.

فاصلة: الوردة تصبح قبرة تحمل الجمل المكسور القدمين تأخذه إلى مغارات الغولة. يعود شابًا مثل علاء الدين.

أحمل أمتعتي وأرحل. أنظر خلفي فلا أجد غير الريح تعصف في مدينة النحاس. كيف أعود لأرى مدينتي بعد ألف عام وعام. ها هي حبيبتي تلوح

بمنديلها الأخضر. ألحقها فيأخذها النهر الذي يغطس في بطن الأرض. هل أنا هامة أو أسطورة.أو أنني مولود من رحم التناسخ.

صباح الخير. مساء الخير أيها الأطفال. لماذا تلعبون بالشوارع الباردة؟ هل أنتم حجارة لا تشعر بالبرد؟ وأنت أيتها المرأة التي ترضعين الطفل: كيف أصبحت بلا زوج. إن الغزاة يقتلون الشوارع.

عليّ أن أهرب من بوابة التاريخ.ألتقي بالشنفرى الذي لا أعرف منه غير اسمه.صباح الخير يا سيدي الشنفرى.

أمي تقدم لي فنجان القهوة. أخي الصغير يلعب بحقيبته المدرسية. أختي المطلقة تتابع المسلسل بالتلفزيون. الشنفرة يقتل أعرابي بعد موته وأنا أسود مقالة لصحيفة الليل الأخير ماذا أريد أن أكتب. هيا نثرثر. الكتابة ثرثرة يا هامتي الطائرة في الشوارع. هذا البيت يصبح كابوسًا. وهذا الكتاب لا يقدم لي الفكرة السريعة.إنني أشعر بالجوع. والبورغر الذي أكلته أمس يطحن بطني مغصًا.أصبحت في العشرين من عمري وما زلت (أتمايص وأريد البورجر).

مع تحياتي لرئيس التحرير، راجيًا منه أن يفكر ألف مرة قبل أن يتناول البورجر. وأنت أيها القارئ احذر فساد الأطعمة.هل تريد أن تودع الحياة بسبب وجبة بورغر. ومع هذا فكل الذين يصنعوا البورغر في بلدنا العزيز والحمد لله لا يغشوها ولا يفسدوها، فهي طازجة مئة بالمئة. فهنيئا لك على هذه الوجبة يا لذيذ يا رايق.

الكتابة مشروعة، ومن حق كل كاتب أن يمارسها بطريقته الخاصة. ولكن من حقي أنا/القارئ أن أرفضها إذا كانت ثرثرة بالمعنى السلبي لهذه الكلمة. ومع ذلك لم يخل النص السابق من جمالية ما، يمكن أن نطلق عليها جمالية الفوضى والتشظي داخل بنية النص الفوضى غير الخلاقة أو نص الثرثرة تخفيفًا لحدة التصادم.

(١٤)

بين النص والقارئ
مبررات نشوء الخطاب النقدي

(ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف)

رولان بارت.

ثمة بعد ثقافي عمودي في مثل هذه القضية الإشكالية، خاصة أنها لابد من أن تفضي في المحصلة إلى بلورة حفريات في الإبداع والنقد معًا؛ منها على سبيل المثال: حضور أزمة النقد أو غيابها، وتجلي جمالية الإبداع أو غيابها، وتحقق مصداقية الخطاب الثقافي أو غيابها، وحضور فاعلية الكتابة – بغض النظر عن الأسماء – أو غيابها. إلى آخر ذلك من حفريات تستحضر إشكاليات العلاقة بين النقد والإبداع في زمكانية معينة.

ويمكن هنا الحديث عن أنساق نظرية لمناهج معينة تحاول أن تضع نفسها في إطار الموضوعية/المنطقية في رسم الجسور بينها والنص؛بحيث تكون مبرراتها في نشوء الخطاب النقدي وتكوينه مبررات تدعي الحيادية. وبذلك قد نجد حوالي عشرين منهجًا على أقل تقدير ستقدم لنا ثقافة نقدية

لثلاثة أنواع على الأغلب من القراءات،وهي الشاعرية،والشارحة، والإسقاطية؛ كما حددها تودوروف، وشاعت لدى كثير من النقاد.

إلا أنه يمكن البحث عن مبررات العمل المنقود في فضاءات متعددة، وهي بالتحديد أربعة فضاءات، هي: ذات النص، وذات مبدعه، وذات محيطه الموضوعي،وذات قارئه، ومن ثمّ يمكن حصر مبررات نقد النص في عدة محاور تتداخل فيها هذه الذوات الأربع إن جاز لنا هذا التعبير، وأهم هذه المبررات:

- التواطؤ- سلبًا أو إيجابًا -بين القارئ والنص.
- التفاعل الوظيفي مع المنابر الثقافية (الجريدة والمجلة والكتاب والندوة والموقع الإلكتروني.. الخ)
- الآلية الأكاديمية - التعليم والبحث -كضرورة دراسية.
- التفاعل مع شهرة الأسماء، وذلك عندما تتحول الكتابة إلى مغازلة أسماء مشهورة بالدرجة الأولى.
- متابعة الجديد وغير المألوف، والكتابة عنه بلغة استفزازية.
- امتلاك العمل لوعيه الإنتاجي في الرؤية والجماليات؛ لتغدو الكتابة النقدية فاعلية ثقافية.

وكل مبرر من هذه المبررات أو المحاور هو قضية إشكالية في تصوري، ومن ثمّ لابد من البحث عن الاختلافات التي يمكن أن تنشأ في الإجرائية

التي يمارسها القراء في التفاعل مع النص، لأن هذه الأبعاد الإجرائية تجعل من كل مبرر يمتلك ثنائية ضدية، فهو بقدر امتلاكه لمبررات أهميته وتواصله مع الآخرين، يمتلك مبررات هامشيته وانقطاعه عن الآخر، بمعنى يجب علينا أن نبحث عن التواطؤ القائم بين النص والقارئ، ونرى أهداف القراءة وخباياها المستورة، لنستطيع أن نرى مدى الحيادية أو عدمها في صياغات التفاعل بين القراء والنصوص؛ لنتمكن من أن نفرق بين النقد عندما يكون فعلًا إيجابيًا أو أن يكون فعلًا سلبيًا،وكذلك يمكن الحديث هنا عن صحافة ما، تشكل خطاباً نقديًا مهمًا، وصحافة أُخرى قد تسهم في تشويه الفعل النقدي؛ لأنها ببساطة صحافة متحيزة، هذا على اعتبار أن الصحافة هي محور القراءات النقدية اليوم. وأيضًا يمكن الحديث عن مبررات نقد شوفيني شللي لا يمتلك أية مصداقية، ونقد آخر نقيض إيجابي. وربما يمكن الحديث عن آلية أكاديمية منجزة، وآلية أخرى عادية ومسطحة.

وإذا أردنا أن نكون مثاليين في صياغة المبررات الإيجابية للنقد أو للقراءات النقدية، فإننا نتفق على أن مبررات النقد الحقيقي والعمل المنقود في النص النقدي تصبح مهمة إذا كانت جمالية ثقافية حيادية، وحينئذ تجعل من النقد فعلًا ثقافيًا محكومًا بوعي إنتاجي مصدره امتلاك النص/العمل لشروط تميزه في جدلية العلاقة بين الرؤية والأداة الفنية، وهنا

سيحترم ناقد النقد بعض القدرات النقدية، في حين يرفض قدرات أخرى لا تقدم إلا جسدًا نقديًا منتنًا على حد تعبير بعضهم.

إن النقد الجيد الحيادي يعيد إنتاج النص الأدبي في جسد آخر لغوي يسهم في تقويم الحركة الثقافية الأدبية معطيًا الجسد الأول - النص - مشروعية وجوده أو مصادرًا منه هذه المشروعية،وفي الحالتين يمارس الموضوعية النقدية لا إصدار الأحكام المزاجية والصيغ المعيارية الإسقاطية.

وفي ظل هذه العلاقة الحميمة المفترضة بين القارئ والنص لن تعود هناك مشكلة عندما تصوّر القراءة في بعض وجوهها على أنها تواطؤ من زاوية معينة، أو أنها احتفالية باسم معين، أو أنها من أجل تواصل مع منبر ثقافي، أو أنها آلية أكاديمية، أو أنها تتقصّد الحداثة والكسر، أو أنها تراثية،أو ما إلى ذلك ما دامت الكتابة النقدية هنا مسئولة عن تشكيل الموضوعية وتغييب هرطقات التواطؤ.

لعل الكتابة عن مبررات العمل المنقود ما زالت من الكتابات التي لم تعالج كثيرًا في الدراسات الأدبية عمومًا، لأن الحديث عن وظيفة الناقد من الناحية النظرية قد يفضي إلى شيء من هذا، وقد يفضي إلى المقولة الشائعة الناصّة على مشروعية كل كتابة نقدية بشرط أن تكون منهجية. وإذا حاول ناقد النقد أن يتحدث عن مبررات الكتابة النقدية، وتداخل الفضاءات

المختلفة للعلاقات الشخصية فيها، فقد يجد نفسه أمام مشكلة كبرى، سيختلط فيها الحابل بالنابل، وستصبح الاتهامات مشرّعة في الشوارع، وحينئذ ستعمّ المصادرة والغوغائية.

يبدو أن نظريات التلقي بدأت تعطي احتفالية خاصة لهذا النوع من الكتابة، لتصبح هذه الكتابة جزءًا مهمًا من موضوع الدراسة والبحث في هذه النظريات، مما يؤكد إحياء القارئ على حساب موت المؤلف. وهذا يعني أن وصف أي مبررات يقترحها النص على القارئ أو يقترحها القارئ على النص هي مبررات مقبولة ومشروعة إذا استطاعت أن تكون إنجازية معرفيًا وجماليًا. ويمكن أن يقدم نقد النقد أو قراءة القراءة مقاربات مهمة في سلطة النص على الناقد/القارئ أو سلطة الناقد /القارئ على النص. وفي هذا السياق يجدر التفريق بين الدعوة الشوفينية الخاصة بإنشاء الرابطة الـ «أدونيسية» التي نادى بها «كمال أبو ديب» لإحياء المؤلف على حساب بنية الخطاب وبين الدعوة العلمية الخاصة بإنشاء الرابطة الشعرية، التي هي صياغة لمبررات امتلاك الخطاب الأدبي لشروطه الذاتية القادرة على رسم تفاصيلها على خريطة وعي القارئ الحي.

(١٥)

خطاب ثقافي عربي محلوم

إن نظرية تشكيل خطاب ثقافي عربي يؤثر، ويحاور، وينتج الذات، ويحررها من الآخر، تعد من أهم نظريات وعي المثقفين العرب الذين يعيشون حركية واهمة لدى الذات وحركية جادة لدى الآخر تدوران في فلك ثقافة نظام عالمي جديد، لا يعترف بأية سيادة إقليمية ثقافية غير قادمة من دولة صناعية عسكرية. لذلك يجد المثقف العربي نفسه إشكالية اغترابية مضطهدة أو مستلبة أو انتهازية. في عالم عربي يعيش حالات التناحر والتشرذم والشوفينية والتبعية. إلى آخر ذلك من صفات تلغي أو تغيب دينامية أي مشروع ثقافي - سياسي - وحدوي عربي. أو وهي تبقى جدلية وعي المفكرين والمثقفين العرب المتميزين مشغولة بالبحث عن فضاءات زمكانية حلمية تنظيرية لتشييد أنساق هذا الخطاب المحلوم الغائب الذي يجعل من العرب أمة لها وجودها المتميز المنافس للآخر الذي يرفض أن يجد نفسه في مأزق وهو يواجه - على سبيل المثال - الكيانات الأخرى الاستعمارية ولتكن كيان إسرائيل على سبيل المثال، أو وهو يواجه آلية غزو العراق للكويت، أو غزو أمريكيا للعراق، أو ما إلى ذلك.

يبدو أن أهم أنساق تكوين صيغة مناسبة لخطاب ثقافي عربي تكمن في محاورة بعض القضايا أو الإشكاليات المركزية التي أتصورها على النحو الآتي:

- غربلة الموروث الثقافي العربي والإسلامي؛ لإنتاج ثقافة حافزة وثقافة تنتج رؤية فلسفية معاصرة، ترفض أن تعيش آليات الماضي، وفي الوقت نفسه ترفض مسار القطيعة والانفصال.
- تفعيل قدرات الأرض والذات وتحريرهما من توهمات الخوف والتراجع والسيطرة على قدراتهما الإنتاجية من خلال تكامل العلاقة بين القدرات الاقتصادية وتركيباتها السياسية وإنجازاتها الثقافية الطليعية؛ ليتم من خلال ذلك تشكيل حياة إنتاجية ووعي إنتاجي يجعل من قدرات الأمة آلية عالمية منافسة. خاصة أننا نعيش في عصر أصبح فيه الاقتصاد أهم عناصر تكوين الأمم الفاعلة المؤثرة.
- تعميم الديناميات الديموقراطية الثقافية والسياسية؛ لأنها الأساس الفعلي الذي ينهض عليه كل مشروع نهضوي حضاري.
- إطلاق يد المفكرين والمثقفين الراديكاليين المتميزين في تشكيل سقف التحولات المصيرية للأمة في مستوياتها الإنتاجية والتنظيرية.إضافة إلى أهمية تحرير البنيات التحتية من الروتين والتلاعب والإخفاقات والنزاعات السلبية.وهنا سنجد تحولات حقيقية، ترفض أولًا أن تكون

المنطقة العربية سوقًا استهلاكية، وترفض ثانيًا أن تكون هذه المنطقة مصدرة لمواد الخام المهدورة وللأيدي العاملة الرخيصة وللعقل الهارب المنتِج تحت سقف الآخر.

- التقليل من الأعداء قدر الإمكان، ولنا في التجربة اليابانية غير مثال على العمل المتميز الصامت. وهذا التقليل سيجعل من زمكانية التحول تسير في خطى كسر الإقليمية الثقافية، والحرص على الانفتاح الثقافي، وتجنيد وسائل الاتصالات الحديثة وخاصة الفضائية في توصيل الثقافة المنجزة؛ لمعرفة أصداءها بين القطاعات الهرمية المختلفة، ليتم من خلال هذا التحول إسقاط أن تتحول هذه القنوات إلى مجرد قنوات أغاني وأخبار مأساوية.

إذا اعتبرنا الخطاب الثقافي تعبيرًا مكثفًا عن ديناميات الحياة لأية أمة، فإن قوة هذه الأمة تأتي متكاملة ابتداء من إنتاجية الإنسان في تفاعله مع الأرض، وانتهاء بالفلسفة الثقافية التي ترسم خطى المشروع الحضاري القادر على أن يستمر في المستقبل في إطار من التوازي والتضاد والتفاعل مع الآخر المتميز.

متى نخرج من زمكانية تردي الخطاب الثقافي العربي؟ وكيف يتم الخروج لإحداث التحولات الثقافية المهمة والجذرية؟

قد يتصور بعض المتشائلين أن هذا الخروج ربما يحتاج إلى زمن غير مألوف. إلى أناس غير عاديين. إلى وعي يكشف عن المستقبل من خلال لعبة الحصا بيدي فتاة تنجيم جميلة.

إننا نحتاج إلى التجريب لإيجاد خطاب ثقافي عربي مختلف. يزيح عنّا تراكمات الانهيار الحديث المتواصل.

فالوعي الثقافي العربي يمتلك مقومات النضج النظري. بل إن الخطاب الأدبي قد يمتلك إلى حد ما بعض جدليات هذا الخطاب المهمة. كما أن الخطاب الفلسفي مليء بالطروحات الفعلية النهضوية. وفي القرآن الكريم قبل كل ذلك صياغات لا يمكن تناسيها ونحن نشكل خطابنا الدنيوي المصيري. وفي كتب الاقتصاد نظريات تجسد الطرق الحيوية التي تجعل من الأمة قدرات إنجازية صناعية زراعية تجارية متميزة.

وما أن نستفيد من ذلك كله. حتى نبدأ ندرك أننا في فضاء الخروج من الهيمنة والتبعية للأخر؛ لتحقيق التحولات التي تؤثر، وتحاور، وتعيش في وسط عالم متوحش؛ غدا فيه الغزو الأمريكي للعراق، وسرقة نفطه، وتدمير حضارته، وانتهاك عرض الأمة باسم الإرهاب، عملًا ديمقراطيًا.

(١٦)

ثقافة السخرية

مين شايفك يا رقّاص العتمة.

و زامر الحي لا يطرب.

و المكتوب يقرأ من عنوانه.

هذه حكم شعبية ممتلئة بالسخرية وبالمفارقات العجيبة الغريبة، ومن يتأمل هذا الفضاء الساخر في سياق الثقافة العربية المعاصرة، يصاب بخيبة أمل كبرى، من ناحيتين:

الناحية الأولى: مستوى المشاهَد والمسموع والمقروء في ثقافة عموم المتلقين، وهو مستوى أصبح مقلوبًا رأسًا على عقب؛ حيث أصبحت فيه الثقافة الجادة مشابهة للرقص في العتمة، أو لزامر الحي، أو للعنوان غير المقروء، ومن ثمّ أصبحت الثقافة الاستهلاكية المسطحة المشابهة للبورغر (السم في الدسم) هي السائدة، وهي التي تفرض على المتلقي ليل نهار، فيجبر على أن يقضي أكثر من عشر ساعات يوميًا – على سبيل المثال– وهو

يشاهد برامج تجارية، تنتشر في بعض القنوات الفضائية الرخيصة كجزء مهم من الثقافة المسطحة اليومية، وبذلك أصبح هذا المتلقي خبيرًا بأسماء أغنيات الفيديو كليب ومغنيها، والذين ليس لهم من متاع الدنيا سوى شكل وصوت، وطبول جوفاء، ومع ذلك يصوَّرون على أساس أنهم أصحاب مدارس فنية، وما أن تسمع للواحد/للواحدة منهم حتى تفاجأ وأنت تستمع لوصف أغنياته أو أغنياتها بأنها موجهة وملتزمة وأغنيات الآخرين رخيصة. وكله هباب على رأي العامية المصرية وهذا مثال من أمثلة تعمق جديّة السخرية، التي يمكن أن يسخر بها أي جاد مثقف من هذا الواقع الثقافي الاستهلاكي الفاضح.

والأسئلة المهمة هنا هي: متى تقدّم لنا القنوات الفضائية السياقات الجادة من المرئي والمسموع والمقروء؟ ومتى يتوجب عليها ألا تخاطبنا كمراهقين؟ ومتى تحرص على أن تقدم لنا وجوهًا إنسانية لا وجوهًا نسائية لا تمتلك غير ألوانها البراقة وأجسادها المقطعة؟ ومتى تتخلى عن البرامج التي تهذي بالرديء، وكلّها تصب في نهاية المطاف في تكريس الإثارة وتعميق العقد الجنسية؛ ليتم الحديث بعد ذلك عن ارتفاع نسبة الطلاق فأية سخرية هذه؟!

لعل المطلوب من كل القنوات الفضائية، بعد أن أصبحت الجزء المهم من حياة الإنسان العادي، أن تمارس:

إظهار رقاص العتمة، ورقاص العتمة هنا هو الثقافة الجادة بمستوياتها الأدبية والاجتماعية والتربوية التعليمية.

وإظهار زامر الحي، وزامر الحي هنا هو الفن الأصيل بمختلف أجناسه.

وإظهار العنوان الذي لم يقرأ من أصحاب الثقافة المسطحة، لأنه عنوان الحضارة والوعي والإنسان المنتِج.

والناحية الثانية: تتلخص في سؤال: من يسخر من الآخر؟

كما يقولون: فـ (القرد في عين أمه غزال)، من الصعب من هذه الناحية أن يقتنع القرد بأنه قرد لا غزال، لهذا لا تجد متاجرًا بالفن إلا وهو مؤمن بأنه يقدم الثقافة الأصيلة، وأنه يعيش في أعماق نَفَوس الجماهير، وأن ما قيل عنه من نقد ونقض وشتائم، لا يصنف من وجهة نظره إلا في دائرة الحسد والغيرة. ونحن هنا بكل تأكيد لا نريد أن نصادر حقوق الآخرين في ممارسة ما يرونه من حقهم، حتى لو كان تجاريًا مبتذلاً، لكن يجب ألا يصل الأمر بأن تصبح صور الثقافة الجادة في بعض البرامج مثارًا للسخرية، كأن يُقدم الشاعر في تمثيلية تجارية مجنونًا، وأن يُقدم الكاتب كأنه يعيش في عصور ما قبل الميلاد، وأن تُقدم الكتابة كأنها لغة هيروغليفية. وهنا بكل تأكيد تصبح المفارقات كبيرة؛ إذ يصبح موضوع السخرية فاعلاً ساخرًا لمجرد أن أتيحت له المواجهة اليومية مع الجمهور في السياق الاستهلاكي،

ومن هنا أيضًا، أصبحت كلمة كتب في بعض هذه الفضائيات تثير السخرية، وكلمة مغنية تثير الإعجاب، فأية مفارقة هذه التي انحطت بها الثقافة إلى مستويات التسطح الدنيا؟

يجب أن تُعلن حرب إعلامية صحفية ضد التجارة الفضائية، وضد الإعلانات الفضائية الغرائزية، وضد الوجه الفضائي الملمع شكلاً والطبل جوفًا، وضد النص المبتذل، وضد نجوم الأغنية الواحدة، وضد برامج الأطفال غير الموجهة، وضد العنجهية الفضائية في محاربة النص الثقافي الأصيل.

وحتى لا ندخل في دائرة التعميم، فإن هناك فضائيات عربية أثبتت بشكل قاطع أنها فعل ثقافي حضاري، وهي غالبًا فضائيات شبه رسمية، في حين هناك فضائيات انتحرت بسخافاتها، ولكنها أكثر رواجًا ؛لأنها ببساطة عرفت من أين تؤكل الكتف لدى المراهقين، وعرفت أيضًا كيف تخلع آخر أردية الحياء، وهو رداء احترام المشاهد في الأسرة.

(١٧)

قصيدة ولو طارت...

هل يجوز لنا أن نتحدث عن جذب النص غير الشعري لناقده، على أساس أن هذا الجذب إغراء لإنتاج الكتابة النقدية المتناغمة مع نقد القصيدة، الذي جسد في النقد العربي فضاء نقديًا مدرسيًا وأكاديميًا وصحفيًا وثقافيًا، تعامل مع النصوص غير الشعرية كأنها قصائد؟

بكل تأكيد، لا زال لدى الناقد العربي، على وجه العموم،شعور متكدّس، في وعيه أو لاوعيه، يحيله دومًا إلى أن يصنّم نقده لصالح الثقافة الشعرية الحافلة بالمقولات النقدية التذوقية والمعيارية، بدءًا من وعي موسيقى الطبيعة الصحراوية المترامية الأطراف. وانتهاء بكره نشوء المدينة الآثمة المنتهكة لعذرية الصحراء الصافية في أيامنا هذه التي تجعل من راكب الطائرة أو مشاهد القنوات الفضائية يرتهب رهبة الغثيان الشعري أو يتلذذ لذة التمتع بإنشاده، فيشعر بهذه الشاعرية تحاصره وهو يقرأ قصة أو يستمع لتمثيلية أو يشاهد لوحة تشكيلية، وكأنه لم يعرف إلا مسلكية

الشعر تجاه النصوص الأخرى، حتى أصبحنا نردد مصطلحات شعرية الرواية، وشعرية التشكيل، وشعرية السينما، وشعرية المكان. كما نقول شعرية القصيدة، ونبرر هذه الشعريات بتعريف الشعرية على أساس أنها استنباط قوانين أي خطاب أدبي وغير أدبي، ومن ثمّ فإن كل ظاهرة في الوجود، هي استنباط من داخل النص/الظاهرة، اللاغي لأية مرجعيات أو قوانين خارج النص، مع مراعاة كون داخل النص إشكالية جامعة بين الحضور والغياب.

ليس القصد هنا الدخول في مغامرة الكتابة عن الشعرية، وإنما بيان انتقال عنوان كتاب أرسطو فن الشعر أو في الشعرية من ماضيه البعيد إلى حاضرنا الأكثر حداثة.

نحن ندرك أن تاريخ الديوان الشعري العربي، الممتد الوارث لحضارات أخرى، أنتج مصطلحات الشعر الجمالية في اللغة والصور والموسيقى والعواطف والأخيلة والشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة والدلالات، داخل القصائد بطرق معيارية أو انطباعية أو نظرية، وجرها من هذا الفضاء إلى فضاء النصوص الأخرى غير الشعرية كالسردية، والدرامية، والتشكيلية، والسينمائية. لنشعر إزاء بعض المقاربات للرواية، أو للمسرحية، أو للوحة التكعيبية، وكأننا نقرأ نقدًا مفصلاً في ثوب نقد القصيدة، موشى ببعض زخارف محدودة مكتسبة من نقد هذه الفنون

بطريقة شكلية في كثير من القراءات، ليصبح النقد من ألفه إلى يائه نقدًا شعريًا، مستخدمًا مصطلحات القصيدة ومقولاتها، وكأنها -الشعرية- أضحت القوانين المستنبطة من داخل أي خطاب آخر غير شعري، وكأن النقد الشعري أصبح أبا النقود وماسخها.

والنقاد في فاعليتهم هذه يستسهلون كتابة مقولات النقد الشعري بطرق إسقاطية مختلفة، توهم بأنها نقد سردي أو تشكيلي أو درامي، لأن الثقافة المهيمنة على دواخلهم هي ثقافة الشعر الآمنة المستقرة القابلة للهذيان النقدي في أي فضاء إبداعي آخر، وهنا تحدث الكارثة عندما يعتقد بعض هؤلاء أنهم أصبحوا نقادًا شاملين متكاملين، وهم يحللون النصوص كلها مهما كان جنسها في سياق نقد الشعر، ولا مانع عندهم من خلال هذا النهج الاستعباطي أن ينظّروا لانفتاح النصوص الإبداعية بعضها على بعض؛ لتبرير نقودهم ذات الطابع الشعري، الانطباعي، التأثري، في أحيان كثيرة، وتمريرها في الوسط الثقافي المثقف (المرويّ) منذ مولده بهذه الثقافة الثابتة المهيمنة؛ ليبدو المتلقي غير مكترث بغربلتها أو تنحيتها عن مجال مقاربة السرديات، على سبيل المثال، التي تحتاج لقوانين خاصة بها؛ هي قوانين السردية إحدى تفريعات الشعرية على ذمة التلاعب بالمصطلحات.

وهنا تصبح ثقافة النقد الشعرية هي ثقافة النقد التي تتشكل في لغة معيارية شعرية واحدة؛ ووحيدة قوية أو ضعيفة، مبررة أو غير مبررة، عميقة أو سطحية، بصور مكثفة أو مترهلة، بإيقاعات مألوفة أو غرائبية، وكأن المنقود، مهما كان جنسه أو تداخلت فيه الأجناس، هو قصيدة على طريقة عنزة ولو طارت، والعنزة هنا هي القصيدة سواء أكانت لغة إبداعية لغة إبداعية أم لغة نقدية.

من هذا المنطلق، يبدو حجم مقاربة رواية تقع في أربع مئة صفحة مساويًا لحجم نقد قصيدة تقع في أربع صفحات، لأن الفراغ المطلوب ملؤه بلغة النقد يستوعب المفردات نفسها دون تمييز جوهري بين حجم نص وآخر، أو بين لغة وأخرى،أو بين جنس وآخر. فالمهم هو إفراغ الوعي النقدي المستقر شعريًا في ذات الناقد، لتقاس اللغة بمقياسي إيجابية الشعر وسلبية غير الشعر، والذات المبدعة ذات شاعرية تعبّر،وترسم، وتتلقّى، وتسمع، وتتحاور بالكلمات الشعرية في السرد والتشكيل والدراما. وعناصر النص كلها تتلون بصبغة الشِّعر. هذه الصبغة التي تتحول إلى منهجية هلامية يلوّح بها أصاحبها في وجه النصوص كلّها، ثم ينتهكونها، متلذذين باكتشافاتهم النقدية الشعرية في أجساد الكتابات غير الشعرية، فتمسي أجساد الخطابات غير الشعرية جسد القصيدة، ولغتها، وشكلها الباطني، وزمانها، ومكانها، وصورها، وإيقاعاتها.

إن لغة الشعر،كما هو معروف، غزت لغات الأجناس الأخرى، وخاصة في سياق الكتابات المعاصرة، وهذا الغزو بحد ذاته ليس ظاهرة

سلبية،لأن اللغات نفسها المغزيّة،هي لغات غازية أيضًا للشعر، عندما نجد البنيات السردية والتشكيلية والدرامية جزءًا مهمًا في فضاءات الشعر على نحو القصيدة السردية، والقصيدة النثرية،والقصيدة التشكيلية، والقصيدة الدرامية.

ولكن الخلاف، ينتج من خلال إلغاء الجماليات الخاصة بالنص الآخر غير الشعري، لتفعيل جماليات النقد الشعري داخل هذه النصوص المغايرة نظريًا وتطبيقيًا، وهذا التفعيل يغدو بشكل عام قراءات إسقاطية، ينتج من خلالها الناقد نفسه في النص من خارج النص وليس العكس، مما يفقد النقد تنوعه وتخصصه، وفي هذا السياق لن يعود النص السردي - على سبيل المثال - نصًا ذا لغات، ورؤى، وعلاقات، وحركيات زمنية ومكانية، وأجناسًا أدبية وغير أدبية، وطرقًا سردية. متعددة متفوقة بدرجات على اللغة الشعرية، لأن النص السردي الحواري نص ضخم في عناصره كافة، وفيه يشكل رافد الشعرية بمفهومها الخاص في الشعر جزءًا من قوانين النص السردي الذي لا يحق لنا، إطلاقًا، أن نتصوره قصيدة أو عنـزة ولو طارت، لأنه نص مختلف، ويحتاج إلى منهج مختلف أيضًا.

والغريب أن بعض الذين يسلّطون سيف القصيدة النقدي على النصوص الأخرى، نجدهم يتعرّون من هذا السيف، إذا أحرجوا، وطلب منهم أن يعترفوا بقصيدة النثر في دائرة الشعر، علما بأن قصيدة النثر أقرب النصوص المتداخلة الأجناس إلى القصيدة المعيارية.وقد يصل الحد ببعضهم أن يحاربها، لأنها من وجهة نظره، فرية، وبنية هدم، وظاهرة عجز وتشويه.

(١٨)

نص اللغة المألوفة المكثفة

كيف كسرت لغة الإبداع الجديدة سياق كلاسيكية رصانة اللغة واستعلائها الرسمي، أوغرائبيتها وإغراقها ترميزيًا في دائرة الصفوة العليا من المثقفين؟

كان هذا الكسر عن طريق الاتجاه إلى المألوف، واختزال النصوص في كتابة مكثفة جدًا، شعرًا ونثرًا، لتشكيل تيمة مهمة بدأت تميز كتابة الشباب من جيلي الثمانينيات والتسعينيات تحديدًا.

والمألوف هو أن النصوص أضحت تحتفل باللغة العادية الوسطى الشائعة بين الناس عاديي الثقافة، في تراكيب لا تحتفل باللغة الرصينة الشائعة، كما هو حال النصوص الكلاسيكية، أو تحتفل بالرموز الثقافية، كما هو حال نصوص التجريب لدى جيل الحداثة الأول. والمبدعون هنا أمسوا عاديين بسطاء في حياتهم وثقافتهم، ولا توجد عندهم قيم أسطورية كبرى أو بطولية. وكأنهم أضحوا مهزومين متسكعين غير مغامرين، ولكنهم واعون مدركون للأشياء بحساسية، يعترفون بهامشيتهم، ويمارسون لغة الهامش، ليس سلبًا. وإنما إيجابًا. فكانت المفارقات والجمل القصيرة الدالة فضاءهم.

والأزمنة المعاصر عمومًا، على الرغم من مأساويتها القاتلة، لم تعد أزمنة حاسمة تاريخية في وعي الإنسان الذي أصبح يعيش في ظل كابوس هيمنة القوة الآلية المدمرة، وكابوس الفردية الانتحارية، لهذا بدت اللحظات الأليفة في حياة المبدع الجديد تهتم بمأساة موت قطة، وبلحظة تسكع، وبمشهد تلفازي، وبفكرة عابرة. وكأن المبدع، كما نزعم، غير قادر على صياغة عمل مهم لطرح قضية وجودية كبرى، أمسى يشعر بأنه ليس طرفًا حاسمًا في التفاعل معها، على الأقل في أمكنة العالم الثالث، هذه الأمكنة التي لم تعد تمثل أمكنة قدسية نظيفة جميلة بالنسبة إليه، وإنما بدأت تظهر في صورة أمكنة عادية كئيبة، يراها الإنسان يوميًا في مشاهدها غير المبالية دومًا.

وهذا الإحساس بالنمطية العادية هو الذي أكد أن الكتابة الجديدة لم تعد موهبة كبرى، ينظر إليها المتلقون باحترام، كما كانوا يفعلون في الماضي، ولم تعد الكتابة زراعة ميتافيزيقية في إنسان دون آخر. بل هي تفاعل ثقافي مدرب جماليًا ولغويًا، ينتج تجربة عادية مألوفة في نصوص لها جماليات قلّت أم كثرت، فتقرأ القصيدة القصيرة جدًا الآتية:

قطاف

لا أحس برأسي

بعد أن

نضج .

أو القصيدة التالية:

اختيار

أنا

وأنت

واحد

يفكر مرتين .

- **القصيدتان من ديوان جد سابع للصمت لـ«سعد الهمزاني»**.

وكأنك تقرأ جملاً مفردة أو مركبة، لكنك لا يمكن إطلاقًا أن تنكر الدلالات الإيحائية التي تفضي إليها هاتان القصيدتان، من خلال توليد علاقات كثيرة بين ثلاثية الرأس والنضوج والقطاف في الأولى؛ وثلاثية الجسدي والفكري والعلاقة في الثانية.

وأيضا تقرأ القصة القصيرة جدًا الآتية :

الرجل

أخذت الطائرات تقصف . وقفت

ابتسامته صلبة على الشفتين .

تطايرت الأشياء. تمزقت الأجساد .

ذهبت الطائرات . وعادت . كان

يتمزق ألمًا . وكانت الأجساد

تتمزق . بقيت ابتسامته صلبة .

وكان القلب يبكي .

فلا تملك تجاه هذه القصة القصيرة جدًا إلا أن تستحضر أهوال الحروب الآلية المدمرة، التي تجعل الإنسان العادي المبتسم لا يملك غير أن يرى المأساة تحيط به من كل جانب، في ظل تصلب شرايين ابتسامته، إذ ما الذي يمكن أن يفعله هذا الإنسان الأعزل أمام همجية العدو الآلية؟

وإلى السياق نفسه تكثيفًا وجمالية وتنويرًا، يكتب القاص نفسه قصة الفاعل:

اصطف الطلاب . دخلوا بنظام .

جلسوا على مقاعدهم بهدوء . قال

المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل .

من منكم يعرّف الفاعل؟ رفع

أحد الطلاب إصبعه . وقف . تثاءب .

قال: الفاعل هو ذلك الذي لم يعد

موجودًا بيننا. ضحك الطلاب.

وبكى المعلم.

- **القصتان من الخيمة قصص قصيرة جدًا لـ«طلعت سقيرق».**

ما شعرنا به في القصة الأولى، نشعر به في هذه القصة؛ حيث البكاء على غياب الحميمي من حياتنا؛ لأن البكاء أصبح صياغة واقعية في زمننا، ولا يحتمل توليد شعارات كبرى.

والمهم هو أن الاختزال الشديد أصبح جزءًا مهمًا من وعي كتابتنا الجديدة التي تهتم بتكثيف الرؤى والدلالات في أقل عدد ممكن من الكلمات؛ لذلك وجدنا انتشار القصة القصيرة جدًا، وقصيدة النثر القصيرة جدًا، والنص المفتوح القصير جدًا، والقراءة النقدية القصيرة.

ومن خلال الدمج بين العادي من جهة، وقصر النص من جهة ثانية، وبين سن الشباب المبدع من جهة ثالثة، نستطيع أن نرى حقيقة الكتابة الإبداعية الجديدة في ثقافتنا في نهايات هذا القرن العشرين، هذه الكتابة التي تلغي النبوغ والمواهب الخارقة، أو وهم كتابة النصوص الثقافية الضخمة، لاغية كون الأدب هو النص الثقافي التواصلي بين شرائح المجتمع المختلفة، وأيضًا إلغاء هيمنة سيف الأب النقدي التقليدي. ومع هذه الإلغاءات يبقى النص العادي المألوف في لغته وحجمه ومبدعه ودلالاته حاضرًا، فيتشابه المبدعون بعضهم مع بعض، فلا تعود قادرًا على

التفريق بين أساليبهم العادية بيسر، وربما يعتقد بعضنا أن الكتابة الأدبية في هذا السياق أمست في ذمة الموت، عندما ينظر إليها كأنها عبارات نثرية مهلهلة سطحية.

لكننا نظن أن انتشار الحياة المتضخم، وتوسعها الثقافي الانفجاري، وانفتاحها المعرفي، وسرعة الأزمنة فيها، وضيق تنفس الإنسان، وشعوره كمثقف بالهامشية والضياع والاغتراب. ونشوء المآسي الكبرى الحربية، والمرضية، كلها عوامل أنتجت ميلاً واضحًا لدى المبدعين الشباب على وجه الخصوص إلى إنتاج إبداع النص القصير جدًا شعرًا ونثرًا في سياقي اللغة المألوفة والكتابة المكثفة، والمغزى العادي الملبس مفارقة لكل ما هو عظيم أو رصين في الثقافة الإبداعية الماضية، بقصد الكسر والاختلاف لتكوين الذات غير النمطية في ارتداداتها التاريخية دون أن يلغي هذا الأمر كونها نمطية في ذاتها.

(١٩)

الثقافة المهرجانية

المهرجانات الثقافية، واللقاءات والمؤتمرات الإبداعية دليل واضح على احتفالية خاصة توجهها الدول والمؤسسات إلى الثقافة والمثقفين، وهذا الفعل الثقافي قد يأخذ في أحيان كثيرة صياغات المحسوبية، مما يجعل كثيرًا من المثقفين والمبدعين لا يفضلون المشاركة في مثل هذه المهرجانات، لا لشيء، وإنما لعدم الانسجام النفسي مع ما يطرح وفق برمجيات ثقافية ترضي أو لا ترضي. والمثل يقول: إرضاء الناس غاية لا تُدرَك.

كلنا يدرك ما تحمله أية حركة ثقافية محلية تندمج مع الآخر من توهج في أثناء فترات المهرجانات الثقافية، حيث اللقاءات الثقافية التعارفية والتواصلية بين مجموعة كبيرة من المثقفين، ليفضي مثل هذا التجمهر إلى امتداد الثقافة المحلية وانتشارها من خلال حركية العلاقة مع الآخر المشابه والمغاير، لتصبح بنية التواصل هذه تيمة مركزية تحرص عليها البنى المؤسساتية؛ لأنها كينونة التواصل ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا. ومن خلال هذا التواصل يمكن أن تطرح قضايا إشكالية قد لا تطرح في مكان ما، لا تسمح قوانينه بمثل هذه التجمعات.

يمكن أن أشير على سبيل المثال إلى محوري هذا العام والعام الماضي في الجنادرية، إذ إن إشكاليتي الإسلام والغرب من جهة، والثقافة العربية - داخليًا - والآخر من جهة أخرى، من أهم الإشكاليات المطروحة على مستوى القضايا العربية الثقافية المحورية التي أصبحت ملحة في هذا الزمن الذي نقبل فيه على القرن الواحد والعشرين ونحن في أشد الحاجة إلى مناقشة قضايانا المصيرية مناقشة علمية واعية، لا خطابية استهلاكية. كما أن مهرجان الرواية العربية الذي عقد مؤخرًا في القاهرة يفضي بطريقة أو بأخرى إلى سياق ثقافي ناضج يستطيع أن يقدمه أي مهرجان ثقافي يطرح إشكاليات ثقافية جذرية.

ومع كل ما يحرص عليه القائمون على أي مهرجان من تقديم الحاجات اللازمة لإنجاح اللقاءات كافة، إلا أنه سيبقى هناك بعض القضايا الناقصة التي يمكن أن تكون مجدية إذا طرحت بأسلوب فاعل ؛لتكون مؤشرًا للتقدم بأية تظاهرة ثقافية مهرجانية، تسعى دومًا إلى الأفضل؛ إذ تصبح الأخطاء هنا وسيلة من وسائل التقدم، لا وسيلة من وسائل الإعاقة والارتكاس.

من وجهة نظري المنبثقة من التواصل مع الآخرين، أعتقد أن مسألة التنبه لبعض الضروريات المستجدة دومًا قضية جوهرية يجب أن تأخذ بها أية مهرجانية ثقافية دورية، ومن هذا المنطلق، يمكن أن أشير إلى الآتي:

أليس من الضروري ألا يتكرر المدعوين سنويًا إلى أي مهرجان، وذلك لكي تتاح الفرصة لأكبر عدد من المثقفين والمبدعين محليًا وعربيًا وإسلاميًا وعالميًا، على أن يسهموا كل منهم بطريقته الخاصة المختلفة في أي حشد ثقافي، خاصة أن إتاحة الفرصة لأعداد غير متكررة ستجعل من فضاء المكان المهرجاني فضاء منفتحًا على المثقفين والمبدعين أينما كانوا ومهما كانت رؤاهم واتجاهاتهم؛ لأن الاختلاف ظاهرة صحية مادام هذا الاختلاف سياقًا مشروعًا، وفيه وجهات نظر تسعى منطقيًا إلى الإنجازية لا العصبوية.

كأنه من الضروري أن تنظم الندوات واللقاءات الحوارية بصورة أكثر فاعلية مما عليه أحيانًا. ولعل الاقتراح المعقول في هذا الجانب هو أن تكون الدراسات أو الملخصات عن الندوات والمحاضرات معدة مسبقًا، وأن تكون قد وصلت إلى اللجان الثقافية قبل ستة أشهر على الأقل من زمنية المهرجان، بمعنى أن تسعى اللجان الثقافية منذ انتهاء كل مهرجان دوري إلى تحديد محور الندوات القادمة، وأن تخاطب بهذا الشأن الجامعات واتحادات الكتاب العربية وغير العربية والمؤسسات الثقافية الأخرى للمشاركة، وأن تطلب من الراغبين في المشاركة أن يبعثوا بدراساتهم خلال ثلاثة شهور من تاريخه، وبذلك تنقطع الطريق على الذين يكتبون دراساتهم أو مقالاتهم، وهم جالسون في الطائرات، كما يروى في حالات كثيرة، لتأتي المقاربات في المحاور ظنية غير موثقة، وقليلة الفائدة.

إن الوقت الذي يعطى لكل محاضر هو وقت مدروس بعناية، لأنه لا يستحق أن يستهلك المحاضر الواحد أكثر من عشرين دقيقة إذا كان مشاركًا في سياق متحدثين آخرين، لذلك لا يحق لأي محاضر مهما كان موضوعه أن يستعرض عضلاته في حق ليس من حقوقه، وكان الأجدر به قبل أن يلوم الوقت أو اللجان الثقافية أن يلوم نفسه؛ لأنه لم يكن بقدر المسئولية التي حمّلها لنفسه عندما عجز عن تلخيص ورقته في عشرين دقيقة؛ إذ كان بإمكانه أن يقدم دراسة طولها على راحتها للجان الثقافية، لكن عليه أن يختزل هذا الكم في عشرين دقيقة فقط، أتيحت له في زمن المحاضرة المتعددة الأعضاء.

يرى بعضنا، ومن غير حساسية، أنه كان من الضروري على معدّي الأمسيات الشعرية أن يراعوا مستويات الشعراء، بمعنى يجب ألا يوضع الشاعر المبتدئ بجانب الشاعر المحترف، وهنا يجب أن تراعى ذوقية المتلقين، الذين لم تعد تعجبهم هذه الهوة بين شاعر وآخر، خاصة أن الشعر حالة نفسية، وليس في هذا تعريض بشاعر ما، وإنما هي وجهة نظر، فليس من المعقول أن يوضع شاعر كان ينشر قبل الأمسية بمجلة في زاوية أقلام واعدة. ثم يمسي في الأمسية بجانب شاعر مشهور له عشرة دواوين أنتجها في ثلاثين عامًا.

نهاية، لا يمكنني إلا أن أقول: ما أجمل الجنادرية وهي تتألق بالتواصل الثقافي، فتغدو مساحة زمنية ننتظرها من عام إلى عام؛ حيث الجلسات الثقافية في ردهة الفندق حالة من حالات التواصل المتميزة في طرح الهموم الثقافية التي غدت فيها الكتابة همًا لا يحتمل، تذكرنا دومًا بذلك الشعار الذي طبع فوق جباه المثقفين المنهكين البائسين: أدركته حرفة الأدب، وبكل تأكيد هناك من أسعدته حرفة الأدب.

(٢٠)

المكتبة

أن تسافر، وتتكبد أعباء كثيرة، وغرضك البحث والدراسة، لا التَّسيُّح والتمتع، فأنت بكل تأكيد أدركتك حرفة الأدب والثقافة، ولكن كيف ستشعر وقد ضاع منك يومان هكذا هباءً منثورًا؟ كنتَ تعرف أشياء كثيرة عن الروتين هنا، لكن لم يخطر ببالك أن يكون الروتين القاتل في رحاب جامعة ما.

تصل في اليوم الأول بعد ساعتين من اللف والدوران قبل نهاية الدوام بساعة ونصف. قالت الموظفة التي أرعبك صوتها: تعال الساعة عشرة بكره، ما تتأخرش . ثم تصل في اليوم الثاني قبل العاشرة، تكتب اسم الكتاب، كتاب أدبي...ساعة وموظفة أخرى تدّعي أنها تبحث عن الكتاب، حيث تخرج بين الفينة والأخرى لتقول لك شوية . إلى أن صارت الـشوية شويات.

وأخيرًا تقتنع المسئولة أن تدخل مع الموظفة إلى قاعة المكتبة لتفتش عن الكتاب. كان الغبار يطمس معظم أرقام التصنيف، باستثناء الكتب التي مسحت مستطيلات تصنيفها لغرض البحث عن كتاب ما. وأخيرًا تجده.

قالت : هذا ضخم مش ممكن تصويره.

رجاء فوق رجاء. حتى اقتنعت أن تترك الأمر للجنة التصوير. ولما أرادت التوقيع على خطاب التصوير : قالت بعنف: مش ممكن تصور ٧٨ صفحة. المسموح فقط ٧٠. ولم تنفع الالتماسات والرجاءات. فوافقت معها على حذف الصفحات السبع الأخيرة بعد أن هددتك برفض التوقيع، وإلغاء التصوير من أصله.

عدلت الطلب، فوقعت بكل غضب. أخرجتك من القاعة، قائلة بامتعاض تعال بعد ساعة.

مكثت في الخارج نصف ساعة. أكللك التفكير: من الممكن ألا يصوروه... لففت ودرت حتى وصلت أخيرًا إلى التصوير في قاعة الـ«بدرون»، مثل بدرون «ريا وسكينة».

لم تتمالك نفسك من الفرح عندما استطعت أخيرًا بعد أن وجدت رجالاً يصورون أن تحل الأمور بالطريقة الشائعة ما كان هناك إمكانية لتجاوز دفع البقشيش.

(٢١)

الظاهرة المستغانمية

هكذا يجب أن نسميها، أو إن كنت معقولاً، فيجب أن تسميها الظاهرة السلبية في الثقافة العربية، وتحديدًا في الثقافة النسوية إن صحت هذه التسمية، فهي في الحوار الأخير معها، جعلت الساحة الثقافية حاسدة لها، لأنها تبيع بالآلاف والآخرون يبيعون بالعشرات، أو بالآحاد كما يفهم من حديثها، وهذا كله - شهرتها - من رضا ربها عليها بسبب دعوة من أبيها أو أمها.

الغريب أنها كما يفهم من حديثها تعرف تكتب، ولا تعرف كيف تقرأ. أو بالأحرى إنها لم تعد قادرة على أن تقرأ، لا تجد وقتًا، وهي التي تكتب الورقة الأخيرة في المجلات السياسية والاجتماعية والشعبية. وتكتب رواية. وشهرتها كما قالتْ: جلبت لها حسد كل المثقفين الذين يعرفونها، وحب كل البسطاء - ولم تقل المراهقين والمراهقات - الذين أحبوها.

ربما تكون شهرتها الروائية بسبب عنوانها الذي تنشره على كل كتاب من كتبها. وبالأحرى فإن صورها في الصحف لا تختلف عن تكنيك إخراج صور الممثلات والمطربات. وراجعوا الورقة الأخيرة من مجلتي «المجلة» و«فواصل» الآن. ولا تراجعوا المجلات الأخرى التي عنفتها بسبب نشرها لعدة مقالات أو أفكار قبل سنتين، حيث تعيد نشرها بعناوين وتغييرات جديدة الآن، فالمسكينة لم يعد لديها وقت حتى لتكتب. وفوق ذلك تدعي أنها على الحديدة ماديًا.

المشكلة أن كتاباتها الصحفية كتابات استهلاكية شخصية تخلو من أية أفكار مهمة في كثير من الأحيان. وأرجو ألا أكون متجنيًا على هذه المخلوقة المتواضعة التي سترى في هذه الكتابة نوعًا من الحسد فيما لو وصلتها، وأنا أشك بذلك.

الحق أن روايتها «ذاكرة الجسد» ذات شعرية خاصة. ولكنها أيضًا مليئة بالإثارة والشوفينية النسوية. والمشكلة غير المبررة، ولو رمزيًا، أن تدفن البطلة الشابة في نهاية الرواية نفسها في عمر رجل بسن أبيها، ومتزوج من أخرى فأية بطولة مشوهة هذه؟

يبدو أن «أحلام مستغانمي» تعيدنا إلى موجة الستينيات النسوية، فتذكرنا بصور: «كوليت خوري» و«ليلى بعلبكي» و«غادة السمان» و«حنان الشيخ». ولكن بطريقة الفيديو كليب الأكثر جدة، والأسوأ استهلاكًا.

(٢٢)

هل ندفع للقراء يومًا؟

جُلُ الكتاب اليوم، إن لم يكن كلّهم، يدفعون بطريقة أو بأخرى: مالهم، ودمهم، وعرقهم، ووقتهم، وماء وجوههم، وضياعهم، حتى يصدروا كتبهم.

وغالبًا ما تكون المردودات بالنسبة لهم شبه معدومة، إن لم تكن معدومة كليًا. بل بعد صدور الكتب تدفع أجور بريد مضاعفة حتى يوصل الكاتب كتابه إلى صديق في بلد ما.

وقد يفكر بعض الكتاب مستقبلاً في أن يدفعوا للقراء حتى يقرؤوا ما يكتبون، حيث هناك من ضلّوا ودفعوا للنقاد حتى يكتبوا عن كتبهم. ولكن الأمر لم يصل بعد إلى القراء. وإنما مستقبلاً ربما يذهب بعض الكتاب إلى بعض القراء فيدفع له عشرة دولارات مثلاً، حسب نوعية القارئ، إذ قد يكلفك القارئ أن تدفع له مئة دولار إن كنت موسرًا، وإن كان هو من المثرثرين في المجالس عن آخر قراءاته.

قبل مدة بعث لي أحد الأصدقاء الشعراء عشر نسخ من ديوانه الأخير، والشاعر نفسه، إن لم يكن من صف الشعراء الأول في فضاء القصيدة المعاصرة، فهو من صف الشعراء الثاني الذين بنوا القصيدة الشبابية السبعينية بناء متجددًا. وهو ممن تجاوزت كتبه عشرين كتابًا في كل كتاب خصوصية مهمة نقدًا وسردًا وشعرًا، إضافة إلى أنه من نشطاء الحركة الثقافية العربية المعاصرة. إذ ليس المهم أن نقيم دعاية وإعلان هنا، بقدر تلك الملحوظة المأساوية الساخرة التي حملتها رسالته، عبارة موجزة موحية مرعبة تصور حال المبدع الذي يعاني من أزمة التغييب والتهميش.

يقول في رسالته: أخاف أن يأتي يوم يطالبنا فيه القراء بثمن ما يقرؤون أليس في هذه المقولة مرارة السخرية التي ما بعدها سخرية ومن المسئول عن هذه الحالة من التردي التي غدت تواجه الإبداع الجاد، تواجه مبدعين جادين كان من المفروض أن يكونوا طليعة أية ثقافة حضارية لأية أمة؟

لا زلت أذكر عندما أصدر أحد الأصدقاء، مجموعة قصصية، ونحن في السنة الثالثة الجامعية، وقد اتفق أن يدفع لدار النشر خمسمائة دينار أردني، دفع نصفها بالديون مقدمًا، وكان الشرط أن يوزع زميلنا تدريجيًا ليدفع بقية المبلغ، حتى يأخذ بقية نسخه.

أخذ كل منا، ونحن مجموعة من الزملاء، عشر نسخ ليوزعها، وما زلت حتى هذه اللحظة أشعر بالإحراج، إذ ما أن أعرض نسخة على أصدقاء حتى أواجه بسيل من التهم، كان أقبحها: كم نسبتك من التوزيع؟

والمهم في النهاية أنني أعطيت بعض النسخ مجانًا، ودفعت لصديقي القاص من جيبي عشرة دنانير ثمنها بالكامل، لكن الكارثة أنه عرض عليّ توزيع عشر نسخ أخرى. اعتقادًا منه أنني مبدع في عملية التوزيع؟

والأمر نفسه حدث بعد سنة مع صديق شاعر، وكان أن أخذت منه عشر نسخ لتوزيعها، فأعطيته عشرة دنانير بعد أسبوعين. ووزعت ديوانه هدايا مجانية، ولا تظنوا أن جيبي كان أثرى من جيوب الزملاء الموزعين، فهم ربما كلّهم فعلوا مثلي.

ولا زلتُ أذكر أن شخصًا ما عندما عرضت عليه ديوان الشعر هدية، طالبني بثمن اقتناء هذا الديوان الذي أبدى زهده فيه.

المشكلة إذن ليست في الدفع للقارئ، وإنما هي في ضياع القارئ نفسه، إذ ما أن تمرّ على نواصي أكشاك بيع الكتب في عمان حتى تجد روايتي «أحلام مستغانمي» تعرضان بسعر مرتفع هو عشرة دنانير لهما معًا في كل كشك تقريبًا، عدا عن كل مكتبة، وتحتار هل الثمن المرتفع هذا هو ثمن الروايتين أم ثمن صورة «أحلام مستغانمي» المثبتة بطريقة دعائية على الروايتين أم هو ثمن الإثارة للعقول المراهقة المشتهية للجسد؟ على أية حال ليس هذا هو موضوعنا.

هل نحن فعلاً في زمن سيطالبنا فيه القراء أن ندفع لهم مكافآت على أن يقرؤوا ما نكتب؟ ربما تكون هذه هي الوسيلة الأكثر جدوى في الأزمنة القادمة، وسيكون حظ الكتاب أفضل فيما لو تكفلت المؤسسات الثقافية بهذا الأمر؛ أي بالدفع للقارئ. تحت شعار: اقرأ كتابًا وخذ مبلغًا من المال.

لعل الإشكالية التي ستبقى ماثلة للعيان، في حال الموافقة على الدفع للقراء، هي كيف نتأكد من كون القراء قرؤوا الكتب التي دفعنا لهم ثمن قراءتها، خاصة أنك لو ذهبت إلى صالة أي مشفى في اليوم الذي يصدر فيه كتاب في جريدة، فسوف تجد نسخ الكتاب ملقاة بإهمال على المقاعد، لأن القارئ يهملها، كأنها لا تعنيه إطلاقًا، ما دامت كتابًا أدبيًا أو ثقافيًا، هو في المحصلة فلسفة زايدة عن اللزوم؛ من منظور القارئ العادي اللاهث وراء ورم الاستهلاك الغث في الفضائيات والإنترنت.

(٢٣)

البؤس الثقافي

أدركته حرفة الأدب فابتأس.

الابتئاس حالة عامة تكاد تشمل كثيرًا من المثقفين الجادين في إبداعاتهم، ليس لأنهم اختاروا هذه الحالة من المعاناة؛ ليعمقوا كتاباتهم كما يعتقد بعض المتفيهقين. على اعتبار أن الكتابة حالة من المعاناة والتأزم، لذلك يختارها الكاتب بنفسه لنفسه، أو أن يقال: إن بعض الكتاب يجد متعة وهو ينغرس في عذابات الحياة؛ ليكتب قصة، أو قصيدة، أو مقالة. على طريقة مازوخية جلد الذات.

وفي ظني أن الأمة التي لا تقدّر مثقفيها حق قدرهم، لا تستحق أن تكون في مصاف الدول الحضارية المتقدمة. لأن المثقف، أولاً وأخيرًا، هو بنية الأمة التأسيسية، ووجهها الحضاري، والقائد الموجّه لمسيرتها في مختلف جوانب حياتها.

ليس الكتّاب – على أية حال – بأقل أهمية من أية فئة تربوية أو علمية أخرى في المجتمع، إذ الكاتب/الأديب كالعالم، والصناعي، والفني، والسياسي، والتربوي. لا يختلف عنهم إلا بقدر هويته الخاصة، أما في العموميات فهو أحد بناة المجتمع والركن الأساس في تثبيت أركان بنيانه.

ولعل موقف بعض أعضاء رابطة الكتاب الأردنيين الذين أضربوا عن الطعام بحثًا عن فرص وظيفية في الكيان الاجتماعي القائم هو حق إنساني أولاً، ثم هو حق فيه ضرورة أن يقدّر المجتمع كتّابه ومبدعيه، ويثمّن لهم حاجتهم إلى التواؤم والتراحم مع كيانه الاجتماعي لا الانفصال والاغتراب وغير الانتماء.

من هنا، تصبح مسألة احترام الكاتب/المثقف مسألة أصيلة، حضارية، ثقافية واعية، عندما تُوفّر له الظروف الحياتية المناسبة؛ لكي يعيش حياة مكرمة، آمنة تمكّنه من خدمة أمته خدمة حقيقية.

وإذا طالب الكتاب أمتهم أن تخدمهم في هذا الجانب، لترد لهم شيئًا من هوسهم في التفكير بقضاياها، وسعيهم الحثيث إلى الاندماج في مصيرها، فإن هذه المطالبة تعد من أبسط حقوقهم على أمتهم. ولو استطاعت الأمة أن تُفرّغ بعض الكتّاب للكتابة مقابل رواتب شهرية تصرف لهم، تحت بند وظيفة كاتب متفرّغ، فإن هذا الأمر هو الغاية الحضارية الجديدة التي تحتاج إليها أمّتنا، ويحتاج إليها كتابنا ومبدعونا.

طبعًا، لا ننكر أن بعض الكتّاب غدَوا أثرياء بسبب أقلامهم، وأنّ ثرواتهم تتزايد يوميًا. وأن الجوائز التي تُمنح لهم تكاد تقتصر عليهم أنفسهم من جائزة إلى جائزة، بحيث أمسَوا يعيشون في أرقى الفنادق، ويتنقلون في كل البلدان، وتقام لهم الاحتفالات والولائم، حتى أمسَوا كأسماك القرش. هؤلاء - بكل تأكيد - لم تدركهم حرفة الأدب. بل أسعدتهم حرفة التزلّف والنفاق. وأصبحوا بدورهم سادة الكتابة السلطوية والاستهلاك الاجتماعي، إلى حد قد تجد مصروفات أحد شعراء المقاومة على حساب السلطة تصل إلى مليون دولار سنويًا، تصرف له من الخزينة العامة، علمًا بأن هذا المبلغ كفيل بأن يسهم في ترفيه حياة مئة شاعر أو قاص على أقل تقدير.

لا ننكر، أيضًا، أن بعض الكتاب، بدافع من ذواتهم، قرروا أن يعيشوا حيوات الضياع والتسكع والمعاناة والبوهيمية، والتكاسل، ورفضوا الفرص الثمينة الوظيفية التي أتيحت لهم، ليوهموا أنفسهم أنهم كتاب حقيقيون هبّيّون، قد لا يستحمون أكثر من ثلاث أو أربع مرات في العام، حتى تغدو الكتابة من وجهة نظرهم اغترابًا وضياعًا ورفضًا لكل ما هو حقيقي وقيمي في الحياة، ولكن هذه الفئة، بكل تأكيد، من نوعية الكتّاب المتمارضين نفسياَ، والمحدودين نسبيًا.

إن الكتابة إنتاج وتواصل حميمي مع الواقع، وهي احترام للذات والآخر، وبناء لحياة أفضل، ومِعْوَل هدم للعبثية وغير المسئولية والتسكع وما دام الكاتب المتبنّي لهذه النوعية من الكتابة حريص على أن ينخرط في وظيفة تكسبه الكرامة والمعيشة الآمنة، فإنه - على أية حال - يدرك مدى التزامه بكرامة أمته، مما يجعل من حقّه على هذه الأمة أن تكرمه، وتوفّر له سبل المعيشة النظيفة الكريمة.

(٢٤)

غرور الشاعر وتواضع السارد

الإبداع عمومًا حالة تُشعر المبدع بأنه يمارس حياة لها فوقية قد لا يستطيع ممارستها أي شخص آخر عادي، وهنا لا بد من أن يشعر كل مبدع مهما كان نوع الإبداع الذي يمارسه بأنه مختلف، وقد يكون إبداعه قصيدة شعرية، أو إتقان طبخة في أحد المطاعم المشهورة، وقد يكون رواية، أو صنع موديل ملابس. وهكذا حتى تغدو مسألة الإبداع لها صفة إنتاجية حياتية، إذ يمكن للكل أن يبدعوا بطرقهم الخاصة، إلى حد أنهم يمكن أن يبدعوا في الاستهلاك بطريقة تجعل عملية تناول الطعام، مثل عملية القراءة، تحتاجان إلى تكنيك إبداعي.

والمهم، في المحصلة، أن تنويعات الإبداع هذه تجعل أي شخص يشعر بأنه أبدع بطريقة ما، حتى وإن كان هذا الشعور على طريقة (القرد في عين أمه غزال).

لعل كون مقولة القرد في عين أمه غزال مقولة مبررة وذات بعد إنساني حميمي أمومي، ولكن يتوجب على هذا القرد وعلى أمه أيضًا بأن يكتفيا بالعلاقة الحميمة بينهما، وأن لا يفكرا في أن يصير القرد غزالاً في عيون الآخرين، ولو مارسا هذه الحالة لجلب القرد لنفسه ولأمه المسكينة المتاعب، وخاصة إذا صار القرد يردد في مجالس الآخرين: أنا غزال. أنا غزال. أنا غزال. فإن سكت الآخرون لأجل احترام مشاعره ومشاعر أمه مرة أو مرتين أو حتى ثلاث مرات. وربما أكثر، إذا كانوا من طويلي البال. أو استأصلوا المرارة. فلا بد أن تطوف كلماتهم المقموعة في أعماقهم، وقد تصبح جارحة أو قاتلة.

هذا علمًا بأنهم قد يمارسون وراء القرد مقولاتهم وتندراتهم. لأنهم لا يرون فيه إلا قردًا. ومعنى هذه الرؤية القردية ليست شتيمة. وإنما هي وصف الأشياء والكونيات بصفاتها، وإعطائها سماتها التي لا تعني، على أية حال، إشباع غرور القرد أو السخرية منه.

حتى الغزال نفسه، ليس جميلاً، أو رشيقًا، أو مقنعًا للآخرين بسبب سذاجته وضعفه تحت ظروف زمكانية أو نفسية معينة، بل قد يبدو القرد أكثر منه جمالاً وإبهارًا، وتنويعًا لحركاته في ظروف أخرى؛ لذلك تصبح المسألة الرئيسة الحيوية هي أن يتواضع كل منهما تجاه نفسه، وتجاه تكوين نظرته للآخرين، وتجاه تقبل قدرات تفاعل الآخرين معهما.

والمسألة، أيضًا، ليست في تفضيل الغزال على القرد، أو تبني القرد لجمالية الغزال، بما تحمله هذه الفلسفة من جمالية نسبية، يُفهم في ضوئها حسن الأشياء أو قبحها. بقدر كونها مسألة فلسفة الغرور والتواضع، هذه الفلسفة التي تحكم علاقات الحياة كلها، وتطبع وحشية الناس فيما بينهم. وغالبًا ما كان الغرور مهلكة ما بعدها مهلكة. إذ يؤدي بأصحابه إلى الهاوية، مثل ما تحمله حكايات الصغار عن: الطاووس المغرور، والغزال المغرور، والقرد المغرور، والأسد المغرور، والثعلب المغرور. وهلم جرًا. ومع كل قصة لا بد من أن يكون التواضع هو الفعل الذي ينجح في النهاية؛ لأنه قيمة الحياة الحقيقية، ومنبع توازنها، وركيزة حلمها.

إذا كان الحديث هنا عن الغزال والقرد، فليست هذه الثنائية تعني بأية حال أن الغزال هو الشاعر المغرور، وأن السارد هو القرد المتواضع، ومن ثمّ يُفهم غرور الغزال من حسن شكله، وتواضع القرد من قبحه النسبي، كما يفهم غرور الشاعر من سلطة الكلمة الشعرية التي ارتبطت بوحي الشعراء أو شياطينهم، وتواضع السارد من شعبية الكلمة السردية النابعة من حياة الناس. إذ لو أُخذت المسألة بهذا الشكل لوقعنا في حيص بيص، وفتحنا الباب على مصراعيه للتناظر وذكر الفضائل، إلى حد اقتناع كل إنسان في حال التقابل مع الآخر أنه الأفضل والأجدى والأنفع، ومن يقرأ المحاورة التي أقامها «فرح أنطون» في مجلة الجامعة في بداية القرن

العشرين بين الإنسان والحمار، سيدرك كيف أصبحت كلمة إنسان تعني شتيمة ما بعدها شتيمة من منظور الحمار الذي حمد الله على حمرنته المتفوقة على أنسنة الإنسان، الذي لم تكن حجته مقنعة في إثبات غباء الحمار الصفة شبه الوحيدة التي رددها غرور الإنسان كثيرًا في المحاورة حتى غدا غبيًا، وإذا بالحمار يغدو أعظم من الإنسان بتواضعه، بل هو الأذكى والأكثر صبرًا على تحمل شرور صاحبه الإنسان.

أقول هذا الكلام كلّه؛لأنبّه إلى حقيقة واحدة، وهي أنك لا بد أن تتواجه مع كثير من الشعراء الذين تشعر تجاههم بأنهم جبلوا من طينة غير طينة البشر، وأن كثيرًا منهم أخذوا نرجسية «المتنبي»، وأنهم يعتقدون في ذواتهم حالات نادرة وجدت بالمصادفة في الحياة، وأن بعضهم يعدّ نفسه أكبر قيمة في الوجود، تستحق أن تكون الشعلة الحضارية. وأنهم غرباء عن الشوارع التي يمرون بها، إذ من المفروض أن تكون لهم شوارعهم الخاصة في الفضاء الواسع، على اعتبار أنهم وحدهم من يحسّ ويتأثر ويقطر كلمات يجدر بها أن تكتب بماء الذهب في كل صالون، ومدرسة، وعلى واجهات البيوت الكلام هنا - بكل تأكيد - هو المبالغة بعينها في تصوير غرور بعض الشعراء.

ومع أننا في هذا الزمن لسنا في زمن الشعر، كما كان في الماضي ديوان العرب وعرسهم، فإنّ كثيرًا من الشعراء يشعرون بأن الواحد منهم ما زال

هو ديوان العرب وحده، بعيدًا عن كل الشعراء الآخرين. والمسألة ليست واحدًا أو اثنين أو ثلاثة. وإنما نجد كثيرًا منهم على هذا المنوال. بما فيهم شعراء طلاب المدارس... وامتدادًا إلى «محمود درويش» الذي ما أن تجالسه مرة واحدة في حياتك حتى تشعر بأنك اغتسلت بنرجسيته حتى الاختناق والغبن؛ لذلك لا تطيق الجلوس مع شلة النفاق التي حوله أكثر من عدة دقائق، كافية لإماتة إحساسك بالحب نحوه، إن كنت ممن يتمتعون بروح التواضع، على الرغم من إعجابك بشعره.

أما الساردون الذين من حقهم أن يكونوا طواويس الزمن المعاصر، من حيث كون الزمكانية المعاصرة زمكانية السرد، فإنك تجد في أغلبهم سمة التواضع إلى حد غياب إيمانهم وثقتهم بما يكتبون، وأنهم في قرارة أنفسهم يحتاجون إلى أن يتطوروا أكثر فأكثر، ومن ثمّ من الصعب أن تجد غرور الشعراء عندهم، باستثناء من حرص منهم على أن تكون لغته لغة شعرية، يمدد نفسه من خلالها تمديدًا طاووسيًا، يجعله يهمس عند الشعراء بشعريته، ويتعالى بها بين الساردين.

نهاية : لا بد من أن تكون المسألة ذات توازن لذلك يشعر بعض الذين كتبوا الشعر والسرد معًا أنهم أكثر توازنًا في المواءمة بين التواضع والثقة بالذات، على نحو تصبح الثقة بالذات بدل الغرور والاستعلاء، و يصبح التواضع سمة خلقية. سمة تنبذ الشخص الذي يكتب قصيدتين؛ ليجعلهما

أهم من الشعر العربي كله. وكذلك قد يكتب قاص مغرور قصتين فيعدهما بداية للقص الفني. ولا نريد أن نقول (مين شايفك يا رقاص العتمة)؟ ففي زمن الفضائيات والإنترنت وتكنولوجيا التقنية، قد يشعر أغلب المبدعين الجيدين بأنهم زامر الحي الذي لا يطرب في عيون الآخرين.

(٢٥)

هجاء الحداثة الشعرية

لا يخفى على أحد ما تمثله الثقافة الإعلامية الساخرة، كما هو حال المسلسلات والبرامج الترفيهية، والمشاهد البانورامية، من سخرية ما بعدها سخرية في تصوير شخصية المثقف، وخاصة المتفلسف، والشاعر الحداثي، والتشكيلي. وهذه السخرية بحد ذاتها، فرضتها طبيعة المجتمع الاستهلاكية التي لا تكتفي بنمطية الاستهلاك وما تجرّه من تبليد للقدرات الإبداعية الذاتية، بل تذهب هذه الطبيعة الاجتماعية إلى السخرية من نماذجها الإبداعية، ومن ثمّ تحويل هذه النماذج المهمة في بناء أي مجتمع له خصوصية إنتاجية إلى مادة فكاهية، تسلب منها قيمها الثقافية والحضارية.

ومعنى هذا كله أن بنية الثقافة الجادة مهما كان نوعها لا بد من أن تحال بطريقة أو بأخرى إلى نمطية السخرية، ما دام هدف هذه البرامج الإعلامية الساخرة هو الإضحاك والتسلية، لدرّ الربح، عن طريق نغنغة حواس المتلقين، نغنغة سلبية.

ربما ليست المشكلة في هذا النوع من السخرية الاستهلاكية التي عودتنا على أن نرى المبدع مجنونًا، والمثقف متفيهقًا، والمعلم سفيهًا، والطبيب جزارًا، والقط ممسوخًا من الفأر «توم وجيري»، وإنما المشكلة تكمن في كون الثقافة الجادة، أو ما يمكن أن نعده ثقافة جادة ملتزمة، غدت هي الأخرى تتخذ من نفسها موضوعًا للسخرية، فغدا الشاعر يسخر من الناقد، والناقد يسخر من المبدع، والمسرحي يسخر من المثقف، والروائي يسخر من الكل. وكأننا فعلاً غدونا جاحظيين، نسخر من قيمنا الثقافية التربوية.

وإذا كان أفلاطون قد أخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة، والجاحظ سخر من المعلم كما سخر من البخيل، فإن ثقافتنا المعاصرة لم تترك مثقفًا إلا وسخرت منه.

من هذه الناحية تعد رواية «القصيبي» الأخيرة «٧» مشروعًا ساخرًا متقنًا إلى درجة تقنع أعتى المعارضين لمثل هذه السخرية، بمشروعية هذه السخرية وقدرتها على النفاذ إلى أعمق مواطن سلبيات المثقفين السبعة موضوع السخرية (الشاعر، والفيلسوف، والصحفي، والطبيب النفساني، والفلكي الروحاني، ورجل الأعمال، والسياسي). ليغدو هؤلاء المثقفون في «عربستان» موضوعًا غير قابل لإيجابية ما، أو لتعاطف ما، لذلك أخرجوا من المدينة بطريقة أقسى من طريقة أفلاطون، بعد أن جردتهم

الصياغة الجاحظية من أية ميزات تستحق أن تذكر لصالحهم، فكان الموت نهايتهم جميعًا.

ما يهمنا حقيقة في مجال الإبداع: الشاعر، وتحديدًا الشاعر الذي خصه «القصيبي» بالسخرية، وهو شاعر الحداثة الذي شكلته الكتابة السردية في صورة، يهيّأ لأي قارئ يقرأها، أنها كاريكاتير لغوي قبيح إلى حد أن تغيب عنه أية صورة إنسانية، باستثناء، آخر لقطة في المشهد، وهي لقطة غياب الشاعر عن الوعي بعد أن صكته زوجته التي يطلق عليها مسمى بقرة بطنجرة البامية على رأسه في سياق صراعها مع شاعرة (بقرة أخرى سمينة) في التنافس عليه، حيث أمسى بالنسبة إلى زوجته السمينة نصف رجل.

ما علامات هذه الشخصية التي صورها «القصيبي»؟

باختصار شديد هي علامات عديدة، كل علامة منها أقبح من الأخرى، ولعل أبرزها العلامات التالية: الثقافة المزورة، الشعر غير المفهوم، اللغة النقدية والصحفية المخترعة لألفاظ مزورة غير مفهومة، السرقة الشعرية تحت مسميات التناص من شعراء الغرب، بيع الشعر لأبناء الذوات في المدارس، الشهرة الكاذبة واستجداء الجوائز، النظرة إلى كل الآخرين على أنهم بقر، مهاجمة الثقافة كلها وعلى رأسها: الشعراء والنقاد، الشهوانية، صفة المخمور، صفة الانتهازية، صفة الادعاء، صفة التناقض، صفة حب

المال والادعاء عكس ذلك. ربما من كل هذه الصفات وغيرها، نستنتج صفة بيت العنكبوت في مهب ريح عاصفة؛ لذلك كان الموت في العاصفة البحرية منقذًا للبشرية من هذا الشاعر الآفة. لكن الكارثة بعد ذلك أن يغدو هذا الشاعر أسطورة النقاد بعد موته.

إذا كان المثقف ذاته يكتب هذا الكلام عن زميله المثقف في عصر غدت فيه الكلمة الإعلامية هي الكلمة الواصلة إلى أي متلق، أو على الأقل أنّ هذه الكلمة مهيّأة دومًا للوصول إلى متلقيها، وخاصة إذا كانت كلمة للقصيبي المنتشر إعلاميًا، حيث روى لي أحد الزملاء أنه قرأ رواية «القصيبي» هذه (٣٤٠ص) في ليلة واحدة دلالة على قوتها في التوصيل.

إنها كارثة بحق الشاعر، والشاعر الحداثي تحديدًا، إذا أصبحت هذه المادة متلفزة، وفي ظني أنها قد تصبح في أقرب وقت مشاهد متلفزة تعرض في رمضان، كأدب ساخر، على عدة شاشات فضائية عربية. وإذا وقع الشاعر حينئذ مصروعًا بطنجرة البامية، فإن سكاكينه ستكثر، علما بأنه قد وقع إلى حد ما، منذ نكسة حزيران ١٩٦٧.

وحتى لا نظلم الكتابة السردية وجمالياتها القادرة على استبطان سلبيات الثقافة التي أنتجتها سخرية «القصيبي» في روايته هذه، فإننا مدعوون فعلاً إلى إعادة النظر في ثقافتنا الحداثية التي غدت مثارًا للسخرية

والرفض والهدم. بعد أن أثبتت أنها ليست ابنة عيشة، على الأقل بين جمهور المتلقين العاديين، من منبتها إلى منتهاها.

ليس هناك أي عيب في أن يعيد المثقفون قراءة الذات بين الموت والحياة؛ لبناء الكيان الثقافي الحضاري التواصلي، خاصة أن الشاعر نفسه موضوع السخرية، يظهر في اللغة السردية وهو لا يعرف عن الإنترنت أية معلومة، علما بأنه يردد التناص في كل مناسبة، معتبرًا نفسه ومضة العبقرية وسط قطيع من البقر.

(٢٦)

القبعة والشيخ ظاظا

الموت صيد للجسد. حقيقة للحياة المرة. بشارة تلك الأعرابية الجاهلية التي ولّدت النساء، فبشرتهن بموت مواليدهن بعد حين. فلمَ الفرح والبهرجة بالولادة؟ ولَمَ الصراخ والدموع بالموت؟

أليس الحزن كينونة المشترك بين الناس كلهم؟ وكيف ترى الحياة، وهي لم تعادل جناح بعوضة؟ كم وكم وكم. وأخيرًا ها هو ابن فلانة، يا الله، بين يديك فافعل به ما تشاء.

القبعة والشيخ هو عنوان قصة قصيرة كنت قد كتبتها قبل ما يقارب سبع سنوات في ضوء تقاعد «حسن ظاظا» من التعليم الأكاديمي، وقد بدا التقاعد في ذلك الوقت، أو في الاحتفال الذي أقيم بهذه المناسبة، شكلاً غير روحاني، على الأقل من جهتي، إذ اعتبرته إحالة إلى الموت، أو إلى النهاية، على الرغم من كون «ظاظا» جسديًا بدأ يتهالك نسبيًا آنذاك، لكنه من الناحية العقلية كان متوازنًا إلى درجة عالية جدًا، إذ بإمكانه أن

يتحدث لساعات دون أن يرتبك، وحتى قبيل موته كان متوازنًا على الرغم من بلوغه الثمانين، ومن يبلغها لا أبا لك يسأم.

زرته، رحمه، مرتين في مشفى الملك خالد الجامعي في وعكته الصحية الأخيرة، فكان يتحدث بروح فكهة، متوازنة معانية على الرغم من شدة وطء المرض وانهيار الجسد، وتعب الأعضاء كلها. ومع ذلك كانت مقالاته التي نشرها في جريدة الرياض في السنوات الأخيرة تفضي إلى شخصية عاشت واعية ومتفاعلة ثقافيًا، وماتت تاركة آثارًا واعية متفاعلة، حيث أنتج كمًا ثقافيًا له نوعية خاصة، وسمعة ثقافية، تجعله رائدًا من رواد هدم الزيف الصهيوني، ومعلمًا أكاديميًا بارزًا، ومثقفًا اجتماعيًا منجزًا. فكان، على وجه الخصوص، أحد أعلامنا البارزين الذين كشفوا زيف التاريخ اليهودي الذي سطره خبراء الصهاينة بحقد وعنجهية، وهو نفسه كان دومًا معتدلاً في آرائه وطروحاته، يقول في كتابه الشخصية الإسرائيلية عن هذه الشخصية المزيفة: كان لابد للصهيونية الحديثة، والحالة هذه، أن تتجنب المنطق، وأن تنفي الأسس العقلانية من مقومات مجتمعها الجديد. وهذه المقومات التي عملت على سبك اليهود في شخصية منفصلة عن البشر، متعالية عليهم، إنما اعتمدت على الخرافة في ترسيخ عصبية عنصرية خطيرة، نقلت بها اليهودي من عقدة الدونية القديمة إلى عقدة الفوقية الحديثة، بلا درجات أو مقدمات.

إنّ «ظاظا» – بكل تأكيد – شخصية أنتجت قيمًا ثقافية فاعلة في مجال كتابته عن التاريخ اليهودي، وما أفضى إليه هذا التاريخ من ولادة الحركة الصهيونية الحديثة. وكنا نشعر بألم وهو يحدثنا عن ضياع عدة مجلدات مخطوطة عن التاريخ اليهودي، فقدها أو سرقها أحدهم بمساعدة زوجته الثانية المصرية من بيته، ربما بطريقة مخطط لها، أو بطريقة عفوية، ولو بقيت هذه المخطوطات، ونشرت لاحتوت شيئًا كثيرًا مهمًا عن العنصرية الصهيونية، وترهاتها، وإجرامها.

يكفي مفارقة أن يخبرك عن قصة الكتاب الفريد عن اليهود الذي أحضره من أسبانيا، وسحب منه في أثناء طيرانه بطريقة لم يعرفها بعد. يضاف إلى ذلك محاولات صهيونية عديدة لاغتياله

ççç

القبعة والشيخ عنوان قصة طويلة كتبتها آنذاك قبل سبع سنوات في رثاء «ظاظا». أقتبس آخرها الذي هو رؤية لـ «ظاظا» يشرب القهوة العربية في حفل تقاعده أو بطريقة ما حفل موته (مت قاعدًا):

يا سيدي قبّل القهوة. فها أنت تودع العلم. تقترب من الغروب. فالزمن الرمادي. يتلوى. يعلن العصيان. يرفض الرحيل قبل الرحيل. قبّل القهوة الشقراء. وامزج ريقك بعشقها علك تصحو من سبات وارتياح وجليد.

قبّل القهوة مرة وأخرى. وانتظر على الشارع المنبوذ. قبّل القهوة وابتعث في روحك جمرة. فها أنت لم تعد قادرًا على شربها غير مرة. وارتحل في زمانك ألف رحلة. قبل القهوة مرة. ومرة.

ربما عاش «ظاظا» في أخريات حياته مغتربًا عن كل ما حوله. لكنه كما بدا دومًا كان على صلة حميمة بلغته وبأصدقائه، وبتلاميذه، وخاصة بعد تحوله من نظام الكتابة الأكاديمية التي صبغت حياته في شبابه وكهولته، إلى الكتابة الفكاهية على طريقة الكشكول. وفي كل الأحوال، يمكن أن نتصوره أكاديميًا، وأيضًا مبدعًا. لكن حظ الأكاديميين في مجال الإبداع كحظ العقاد من وراء شعره.

ثم هو، من وجهة نظري، دفع ضريبة ما لزواجه من أجنبية (فرنسية)، إذ عاش سنوات كثيرة وحيدًا، حيث وجد في الرياض الدفء المكاني والروحي، ومع هذا الدفء، لم يجد الدفء الأسري، فكانت زوجته تعيش مع أولادهما في فرنسا، وهو هنا يجد الدفء مع الأصدقاء والتلاميذ. لكنه بطريقة ما، كان يشعر أنه يدفع ضريبة الزواج من غير جلدته... على الرغم من أنه تزوج مصرية لفترة قصيرة جدًا. أخذت البيت بما فيه، ثم غابت.

يموت «ظاظا». والموت نهاية طبيعية وليس في تصور مشيّعيه سوى الدعوة له بالرحمة.

يبدو لي أن كلّ الذين كانت لهم علاقة به، بهروا بلغته الدمثة الخلوقة المسترسلة، وهو يروي القصص والأخبار والمعلومات التي يعرفها في مجالات عديدة، وخاصة في مجال التاريخ اليهودي...وبنظرة متسرعة إلى أبحاثه ومؤلفاته نجدها في ثلاثة تفريعات رئيسة، هي:

اليهودية والصهيونية، وفيها أنتج القدس مدينة الله أم مدينة اليهود، وإسرائيل ركيزة الاستعمار، والفكر الديني الإسرائيلي، وحول تاريخ الأنبياء عند بني إسرائيل، والشخصية الإسرائيلية، وتاريخ عام لليهود، واليهود في عصر الرسول، والصهيونية والصليبية.

اللغويات: ومن أبحاثه ومؤلفاته : اللسان والإنسان، والساميون ولغاتهم، و كلام العرب، ودراسات في اللغويات المعاصرة، والتعريب، واللغة في أزمة الفكر العربي المعاصر، ولغة الأدب.

الفن والإبداع: وهنا أنتج مقالات كثيرة نشرها في الصحافة العربية، وتحديدًا في جريدة الرياض، حيث كان الكشكول مشروعًا ممتدًا، كما له كتابات في التشكيل، منها: الفن التشكيلي العربي المعاصر، والفن الفرعوني والفن اليوناني، والخزف السكندري وتاريخه...الخ.

سنوات عاشها بين عامي (١٩١٩-١٩٩٩)، وكان أهم ما فيها حصوله على درجة الماجستير من الجامعة العبرية بالقدس عام ١٩٤٤، وعنوانها أثر المناهج الإسلامية في التأليف في العلوم الدينية عند اليهود، وحصل على الدكتوراه من السوربون عام ١٩٤٨، ودرّس في جامعة الإسكندرية، وعمل أستاذًا زائرًا في عدد من الجامعات العربية، لتكون فترة عمله الأخيرة في جامعة الملك سعود منذ عام ١٩٧٧ حتى تقاعده، من أغزر فترات نشاطه الثقافي عربيًا.

وفي المحصلة، لعل أجمل ما فعله «ظاظا» هو أن يموت في أرض عربية إسلامية، ويدفن في ترابها، حيث الجسد سيشعر بغربته، فيما لو دفن هناك غريبًا مدحورًا في فرنسا.

(٢٧)

المؤسسة الثقافية

مع المؤسسات الثقافية، بمجملها، أنت تقف أمام واحدة من اثنتين، الأولى مؤسسة خاملة، هادرة لطاقاتها في الهباء، لتغدو كأنها ليست من الثقافة في شيء؛ باستثناء التسمية التي ألصقت بها بطريقة مستفزة أو شكلية، لا أكثر ولا أقل.

وفي العادة تكون العلاقة بين المثقفين وهذه المؤسسة علاقة مبتورة، غير طيبة، متوترة، عدائية. وكأن أمر هذه المؤسسة ليس بأكثر من لعبة في أيدي أشباه مثقفين انتهازيين، لا صلة لهم بالثقافة إلا عن طريق أنهم اشتغلوا يومًا ما في هذا المجال، فأصدروا كتابًا أو عدة كتب. ثم جلسوا فوق هذا التاريخ الثقافي يعبّون من ماضيهم العادي سطوة نفي الآخرين وتغييب وجودهم؛ لتبقى الساحة الثقافية في المؤسسة الثقافية وخارجها متاحة لهم وحدهم، وكأن مشروعهم الثقافي هو أن يمارسوا قتل أبنائهم وإخوانهم. فيغدون بذلك آباء مزورين مهيمنين انتهازيين، يتشدقون بعبارات الثقافة، ولا شيء منها في أخلاقهم.

بشكل عام، ربما وضعت المؤسسات الثقافية في أي بلد كان لخدمة الثقافة والمثقفين، لا لتدمير الوجود الثقافي وابتزازه... ثم يستغلها هؤلاء، وكأنّ المسألة الثقافية عندهم ليست بأكثر من طبق رديء الطعم، التهموه على مضض في المناسبات، ثم أحلوا مكان الثقافة العميقة المنجزة الشعارات السطحية المزورة، فغابت بذلك التطبيقات الثقافية العلمية الفعلية المجسِّدة لروح الثقافة وإنتاج القيم الثقافية المتميزة بالإصدارات واللقاءات الثقافية المختلفة.

ليس القصد هنا الإشارة إلى مؤسسات ثقافية بعينها على طول خريطة عالمنا العربي الممتد. على الرغم من أن الذي على رأسه بطحة يتحسسها وإنما الغرض هو وصم بعض المؤسسات المكشوفة لكثير من المثقفين بهذه الصفات السلبية.

ولعل المؤسسات الثقافية الرسمية هي الأكثر عرضة للتلاعب البيروقراطي والانتهازي، حيث تتكدس بمن يستغلون ثقة التشريع الرسمي، فيتلاعبون على هواهم، علما بأن البنود الثقافية الرسمية كانت قد أسست بعض هذه المؤسسات بجهود المثقفين أنفسهم، وكانت البنود ذات قيم ثقافية، تعد مثالية قياسًا إلى الواقع المتردي في الممارسة الثقافية الانتهازية فيما بعد.

ويبقى التشريع الرسمي يعتقد أن الذين أحيلت إليهم إدارة هذه المؤسسات ما زالوا في دائرة الثقة كما كانوا في بداياتهم المقنعة بالوجوه المصطنعة وقد يكونون في البداية جيدين، ثم يتحولون بفعل تنامي الأنانية إلى رديئين. لذلك لا بد من المراقبة المستمرة، ومن ضرورة تغيير كوادر المؤسسات بين فترة وأخرى، لتعميم الحوارية والتواصل والإنتاج الثقافي.

والأمثلة كثيرة لو أردنا الدخول إلى مغامرة التعيين، لكن هذا الأمر قد يجرنا إلى التموضع في دائرة السخط والمواجهة، ومن ثمّ فتح أبواب تجرّ المُعترِض إلى العقاب أكثر فأكثر، بحكم استنفاد واستنفاذ القائمين على المؤسسات الثقافية، وأياديهم الطويلة الطائلة – كما يُقال.

ومع ذلك، فمن الأمثلة أن رئيس إحدى المؤسسات حبسها لنفسه، إلى حد أنه شكل لجنة تقبل في العضوية كل ما هبّ ودبّ، إن كان يضمن أصواتهم لصالحه، ويضع العوائق في وجوه الآخرين المتوقع معارضتهم، بل يسهم في أن يحجبهم عن الساحة الثقافية، وكأنهم دخلاء على الثقافة والمثقفين، أو أنّ جلودهم السميكة جلود رقيقة غير نافعة.

ومثال آخر معكوس لأحد المهيمنين على المؤسسة الثقافية، حيث تجده لا يكتفي بمحاربة أعدائه، بل يحارب أصدقاءه وتلاميذه ومريديه. وخاصة الأذكياء منهم، فيفرقهم (حيص بيص)، أو (شذر مذر) كما يقولون. وكل هذا من أجل أن يبقى مثقفًا سيدًا، إن لم يكن وحيدًا.

وقد تجد مؤسسة تهدر ميزانيتها في الحفلات والأطعمة والسمسرة. وتعقد الأمور أحيانًا بسبب الظروف المالية لسنوات في وجه ديوان شعر أو مجموعة قصصية أو كتاب نقدي علما بأن ميزانية حفلة عشاء واحدة لمحاضرة سخيفة، لم يحضرها أكثر من عشرين شخصًا، وقد تكلف آلاف الدولارات، يمكن أن تصدر عشرين كتابًا في الشعر والسرد والمسرح والنقد والتشكيل... فلماذا تصبح الثقافة ميتة والوليمة حية؟ ! أمر يحتاج إلى إعادة نظر في ثقافتنا البيروقراطية المؤسساتية.

أما المؤسسة الأخرى المناقضة للمؤسسة السابقة، فهي مؤسسة تحاول أن تنتج ثقافة متميزة على الرغم من كثير من السلبيات، ومن لم يكن منكن بخطأ فليرجمها بحجر. إنها تحقق تفاعلاً ثقافيًا واعيًا، وتواصلاً ثقافيًا مهمًا. وكل هذا يكون ملموسًا بالعين المجردة. فهي ليست مثالية، ولكنها ممكنة الفاعلية، وهي تحقق مستوى رياديًا في التحسّن والفاعلية الثقافية.

لا نريد، هنا أيضًا، الدخول إلى طرح أمثلة لمؤسسات ثقافية جيدة، حتى لا يفهم من ذلك أننا نعرّض بالمؤسسات الرديئة.

فقط أحب أن أنوه في النهاية وأشيد بإصدارات نادي جدة الأدبي، فهو عدا عن الكتب الغنية التي يصدرها بين الفينة والأخرى، وعدا عن مجلة علامات التي يصدرها منذ زمن، فقد أصدر مؤخرًا عدة مجلات مهمة

في أجناس أدبية متعددة، فكانت: «الراوي» في السرديات، و«نوافذ» في المترجمات، و«عبقر» في الشعر، و«جذور» في التراث. ولعلنا نطمح مستقبلاً إلى ينتج النادي مجلتين أخريين في أدب الأطفال، والمسرحية.

(٢٨)

الإحسان إلى العقل

لا يبالغ الوعي المثقف إذا حثَّ الناس من حوله على أن يُحسنوا إلى عقولهم، وذلك على اعتبار أن الإحسان إلى العقل محاربة بطريقة أو بأخرى لمهيمنات البلادة والخمول والجبليات الطبيعية في التعامل مع الأشياء بقلب ساذج. فقد غدًا كثير من الناس في أيامنا هذه مرتعبين إلى درجة كبرى من كل الأشياء التي تدفعهم إلى التأمل والتفكر والإنتاج الجمعي سلعيًا أو ثقافيًا، وكأنّ حالهم أضحت سلعية استهلاكية مغيبة للوعي والفكر، لا حول لهم ولا قوة سوى التفنن في طرق الغياب من فضاء الوعي الثقافي عن طريق جنون الاستهلاك والخدماتية.

فماذا يعني أن يدخل شخص ما إلى أحد السوابر ماركت، ليشتري غرضًا ما، ثم يخرج بحصيلة كبيرة من المشتريات، وقد لا يشتري الغرض الذي قصده على طريقة «طاش ما طاش»؟

وماذا يعني أن تسمع أحدهم يحدثك عن جلوسه أمام التلفاز، يتقلب بين محطة وأخرى لمدة قد تزيد على عشر ساعات متواصلة؟

وماذا يعني أن تكثر قراءة الصحف والأحاديث الديوانية في أثناء الدوام الوظيفي الرسمي؟

وماذا يعني إقبال الناس المجنون على تناول الأطعمة السريعة المنتجة في المطاعم التجارية، بلا خوف وبكل اندفاع؟

وماذا يعني أن يكون في أحد البيوت خادمتان، علمًا بأن البيت لا يحوي إلا الزوجين، وطفلة، وعلما بأن الزوجة لا تعمل، وتقتل الزوجة خادمة، فتغدو القضية كارثة؟

وماذا يعني أن ينام بعض الناس النهار كلّه، ويسهرون الليل كلّه مع أوراق اللعب وأشياء أخرى؟

وماذا يعني الإحجام عن قراءة الكتب الثقافية المجدية والإقبال على كتب العواطف والطبخ والمسخ؟

وماذا يعني أن تعد الصفقة رابحة عندما تبادل زوجة شاعر ما عشرين نسخة من ديوان شعره الأخير بكتاب رديء الطباعة عن الطبخ؟

وماذا يعني أن تحمل أرملة مثقف ثلاث كراتين من كتب زوجها المرحوم بإذن الله؛ لتبيعها في مكتبات الكتاب المستعمل بمئة وخمسين دولارًا، وهو قد اشتراها بما يزيد على ألف وخمسمائة دولار؟

وماذا يعني أن يقضي الأطفال خمس ساعات يوميًا أمام التلفاز، وبعض الوقت في ألعاب الحاسوب. وأوقات أخرى في لعب الأتاري . والوقت عندهم يضيع هباء. والنتائج: صرع مبكر. ونظارات طبية مبكرة. بلا وازع أو رادع؟

وماذا يعني أن يحضر الآلاف لمشاهدة لعبة كرة قدم، ويشاهدها الملايين في التلفاز في بيوتهم، في حين قد لا تحظى ندوة مهمة بحضور أكثر من ثلاثين شخصًا، وإذا عرضت في التلفاز، فربما يحضرها بعض المثقفين لدقائق، يقلبون بعدها المحطة إلى أخرى تحت ضغوط الزوجة والأولاد لمشاهدة تمثيلية سخيفة؟

وماذا يعني أن يجبر الطلاب في المدارس والجامعات على حفظ آلاف الصفحات من الكتب الدراسية، لتهرب من عقولهم بعد أسابيع من نهاية الفصول الدراسية، ولا يعلمون كيف يكونون منتجين منهجيين ذوي عقول نوعية؟

أليس في كل الأسئلة السابقة، وفي مئات الأسئلة المغيِّبة لفاعلية الإنسان، إساءة ما بعدها إساءة إلى العقل أهم فاعلية في بني البشر؟

فكيف نحسن إلى عقولنا إذا كنا ممن ينتفعون بالنصيحة؟

من البدهي لمن أراد أن يحسن إلى عقله، أن يركز على أربعة عناصر رئيسة، يمكن أن تنتج من الأفراد والجماعات مجتمعًا حضاريًا ثقافيًا منتجًا، وهذه العناصر، هي:

١. الاحتفال بمنهجية الكيف النوعية المنتجة على حساب منهجية الكم السطحية، وذلك لتكريس تربية ثقافية تناقش، وتحاور، وتتأمل، وتختزل، وتفهم، ومن ثمّ يمكن إلغاء ثقافة الكم الهامشية الباصمة.

٢. هدم مرضية الاستهلاك والبطر، وبلورة وعي الإنتاج، والفاعلية الذاتية، وذلك بمحاربة الاستهلاك الكمالي، والاكتفاء بضروريات الحياة وكمالياتها الترفيهية المعتدلة، ومن هنا يمكن بناء الذات القادرة ثقافيًا على المواجهة والتحدي، ومن ثمّ هدم الذات المهترئة بالاستهلاك والخدمات.

٣. تنظيم الوقت واستغلاله بما يجدي، وعدم بعثرته هباءً منثورًا، لتغدو مسألة الوقت مسألة حضارية إنتاجية، تجعل حياة الأمة وثقافتها فاعلتين في بلورة وجود إنساني غير غيابي. وهنا، على سبيل المثال، لماذا لا يخرج طلاب المدارس والجامعات يومًا كل نصف شهر (أو شهر) إلى شوارعهم؛ لتنظيفها، وزراعتها، وتنظيم جدارياتها، وفرض المخالفات على المخالفين، وتفعيل الثقافة البيئية بين الناس؟

٤ . محاربة أمراض الروتين والبيروقراطية والجهل والأنانية... لبلورة المجتمع الدينامي الثقافي الحي في وجوده اليومي، لا الهش المتلاشي حضاريًا بالأمراض.

ليست هذه المحاور إلا إشارات تسهم ثقافيًا هي وغيرها في الإحسان إلى العقل، إذ لا أفضل من العقل الجمعي المثقف المنهجي النوعي، المنظِّم لوقته، والمتجدد غير البيروقراطي.

فهل نفكر جديًا بالإحسان إلى عقولنا؟ دعونا نجرب مع أنفسنا أولاً، ولو مرة واحدة.

(٢٩)

احتفالية بالشعر

الشعر، ديوان العرب قديمًا، ما زال يحظى حتى يومنا هذا على الطريقة الشعورية أو اللا شعورية، بأهمية خاصة، تجعله يسكن مركزية الوعي العاطفي الجمعي، وإذا غدونا لا نصفه بديوان العرب حديثًا، فإننا ما زلنا غير قادرين على تجريده من مسمى احتفالية العرب في أفراحهم وأتراحهم.

وكم بودنا لو تحظى السرديات في الثقافة الجمعية الاحتفالية بما يحظى به الشعر. وأن يقال، على سبيل المثال، في مناسبة ما، اقرأ قصتك، كما يقال: اقرأ قصيدتك؟

لكن السرديات ليست في جوهرها خطابات احتفالية، لذلك يبقى الشعر من هذه الناحية سيد الأجناس الأدبية، لأنه منبع الشعور وتدفقاته العاطفية حزنًا أو فرحًا، ومن ثمّ لا يمكن في أي حال من الأحوال الحط من قيمة الشعر المعنوية التي تجعله يتسيد قمة الإبداع بمختلف أجناسه، دون أن يمنع هذا أن يتعارف المثقفون فيما بينهم، وكثيرًا ما يختلفون على جعل الرواية مثلاً ديوان العرب المعاصر، فالمسألة لا تخرج عن كونها صياغة

ثقافية، ليست ممتدة بين جميع الناس الذين ما زالوا يقدّرون الشعر، ويجعلونه بطريقة أو بأخرى في موقع الأب لمجمل الإبداع.

سياق الحديث هو مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، التي تعد من أبرز المؤسسات الثقافية العربية المعاصر ة احتفالاً بالشعر، حيث تنوعت مجالات خدماتها للشعر من عدة نواح، أهمها:

جوائز الشعر الأربع في فضاءات تكريم شاعر عربي معاصر، ونقد الشعر، وأفضل ديوان شعر، وأفضل قصيدة.

كتاب معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وهو يقع في ستة مجلدات، صدر عام ١٩٩٥، وقد تضمن تراجم ونصوصًا شعرية لألف وستمائة وخمسة وأربعين شاعرًا. والمؤسسة حاليًا تعكف على إصدار الطبعة الثانية، مضيفة إلى الطبعة الأولى شعراء جدد من حيز ستمائة وثلاث وسبعين استمارة لشعراء جدد.

كتاب «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» حيث أنجزت المؤسسة النموذج التجريبي الذي تضمن تراجم ونصوصًا لأربعين شاعرًا، وهو بكل تأكيد سيكون معجمًا مهمًا في حال صدوره، لأنه سينجز مرحلة الشعر العربي في العهد التركي الذي حارب الثقافة والمثقفين، وكان القرن التاسع عشر مرحلة مخاض طويلة للتحول الثقافي العربي من التخلف إلى التنور نتيجة التأثر بالغرب.

مشروع مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، وهو مشروع حيوي لتفعيل دور الشعر العربي ثقافيًا عن طريق تجميع نصوصه ودراساته ووثائقه في مكتبة مركزية خاصة، يجد فيها الباحثون كل ما يبحثون عنه في فضاء الشعر.

المكتبة السمعية للشعر العربي، وهي مكتبة تحرص على تسجيل الأشعار العربية بأصوات الشعراء أو بأصوات ملقين خاصين؛ لتسهم هذه المكتبة في التدريب على الإلقاء السليم، والقراءة الصحيحة، وتعميق الذوقية الشعرية عن طريق توزيع أشرطة التسجيل على الإذاعات والورش السمعية.

اللقاء الدوري السنوي للاحتفالية بالشعر في الندوات والأبحاث، وتوزيع جوائز الشعر، وهو لقاء يحمل عادة اسم شاعر عربي تكريمًا له.

من خلال الجائزة، والمعجَمين، والمكتبتين الورقية والسمعية، واللقاء الثقافي الدوري، تنتج مؤسسة البابطين ثقافة شعرية فاعلة في الوسطين الثقافيين العربي والعالمي، وقد يساعدها في ذلك – كثيرًا – تقدم وسائل التواصل عن طريق الإنترنت والحاسوب.

وتبقى المسألة الرئيسة المحورية تخص تطوير اللجان المثقفة الحيادية، التي تراعي جماليات الشعر وفاعلياته، مما يحجب الوساطات والانتهازيات والأهواء الذاتية، ليغدو هذا المشروع مشروعًا محكمًا فاعلاً ثقافيًا، مع

ضرورة أن تكون هناك فروع ثقافية لهذا المشروع الضخم في كل عاصمة عربية؛ لتوثيق التواصل مع الجامعات والمراكز الثقافية المختلفة.

وإذا كان من حقنا أن نقترح في هذه المقالة، فلعل الاقتراح الرئيس هو أن تكون الأسعار لمنتجات هذه المؤسسة رمزية زهيدة للأفراد؛ ليتسنى امتلاكها من جميع طبقات القراء، ولا مانع أن تكون الأسعار تجارية للمؤسسات والدوائر الثقافية الرسمية والخاصة.

كما من المهم، وقد تطورت صناعة الحاسوب، أن تراعي المؤسسة إنتاج الثقافة الشعرية إنتاجًا حاسوبيًا، مما يسهم في مراعاة متطلبات العصر عن طريق معجم خاص سيدي روم.

ولعله من المفيد أيضًا، أن تنتج الثقافة الشعرية في بعض مستوياتها بطريقة كتابة الأطفال، أي لا مانع أن تنشر قصائد معينة مع رسومات للأطفال لتكون موسوعة شعرية خفيفة للأطفال. ولا مانع، أيضًا، أن تكون هناك موسوعة خاصة للشعراء الأطفال، إذ يمكن الوقوف على نصوص موثوقة في هذا الجانب. والأطروحات والاقتراحات كثيرة في حال الموافقة المبدئية على التطبيق.

على أية حال، كل ما يتمناه المرء هو أن تكون احتفالية البابطين بالشعر مجزية، ومنتجة، ومتواصلة حضاريًا؛ وهذا هو المتوقع منها دومًا.

(٣٠)

وللثقافة ميتم

ثمة أزمات عديدة مميتة تعيشها الثقافة العربية المعاصرة داخل تعقيد بنيات المثقفين أنفسهم، وهي أزمات لا شك في أنها تجعل الثقافة العربية المعاصرة عاجزة، وغير تواصلية، ولا تصلح لبناء وضع ثقافي صحيح. ومن ثمّ من باب الجور والمجازفة، أن يقال على سبيل المثال : إن ثقافتنا قادرة على بناء حياة عربية أفضل بكثير مما هي كائنة الآن، أو مما كانت عليه في الماضي، إلى حد قد نتصور أنفسنا - مثقفين، وأشباه مثقفين، ومدّعين للثقافة- أننا ننتج كيانات فاضلة وأخلاقية في كتابتنا الطليعية التي لا يتبناها الواقع الذي نصفه بالرديء من هذه الناحية...

إنّ من يدعي أنّ ثقافتنا المعاصرة قوية وأصيلة يعد رأس فتنة ونفاق. إذ ليس الوضع الثقافي العربي المعاصر، من وجهة نظر مضادة، هو الأسوأ حالاً من أي وضع تعيشه فروع الحياة الأخرى. ولكن الصحيح أن الثقافة أحيانًا تستحق أن توصف بأنها أكذوبة تمارسها الانتهازية والشللية والادعاء. شئنا التعامل مع هذا الوصف أم رفضناه.

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا في هذا السياق هو: لماذا هذه النظرة التشاؤمية غير المرضية لكثيرين، تورق لتسلب المشهد الثقافي العربي حيويته، وروحه الإنسانية، وقيمه الحضارية والجمالية التي نظّر لها كثير من المثقفين؟

الجواب: إذا عددنا تداخل فروع الحياة المختلفة بعضها مع بعض، محاولة لإنتاج قيم حياتية أفضل دومًا، فإن بعض مثقفينا، قد يتصور الثقافة، هي الأهم من بين هذه الفروع، لأنها تمثل إنتاج الوعي، وبناء النظرية، وتشكيل الرؤى، و تعميق الروابط، وتكريس القيم الإيجابية، وصياغة جماليات الحياة، وأنسنة روحها. وفوق ذلك عندما تتجرد الثقافة من هذه الأشياء كلّها تمسي ميتم حياتنا، ومسكن تعازينا.

ومن الكبائر، من وجهة نظر التصور المطبّل للثقافة العربية المعاصرة بغثها وسمينها، في مثل هذه الحالة، أن يخرج بعض الهادمين للثقافة العربية – وهم المتأملون بالمأساة – من جحورهم ارتدادًا على ما هو سائد، ويهاجمون ذواتهم، أو يأكلون لحومهم، خاصة بعد فشلهم في الاندماج مع الآخرين في الطنطنة لعظمة الثقافة العربية المعاصرة.

وإذا كانت المسألة، قد تعني مهاجمة الثقافة العربية وتعريتها، لا نقدها فحسب، على اعتبار أنها مهاجمة لسقف الهرم في بنية الحياة، فإن أية محاربة للثقافة قد تثير، بطريقة أو بأخرى، حالة من الغثيان لدى المثقفين

المنتفعين الذين ما زالوا يرون الثقافة العربية هي عصب حياة المجتمع وروحها، وربما يكون أصحاب الصحف والمجلات ودور النشر، والكتاب الفارضين لأسمائهم. وكل هؤلاء، بكل تأكيد، يتمتعون بميزات اجتماعية ووظيفية ومالية ممتازة نتيجة علاقتهم بالثقافة المدعومة، فالثقافة عندهم بخير والحمد لله، بل وفي أفضل حالاتها؛ لأن هؤلاء مستنفذون من جهة، ومستنفدون - بعضهم على الأقل - لأخلاقيات الثقافة من جهة أخرى، فهم ثقافيًا يعيشون القيم الازدواجية، حيث ينظّرون لغةً للمثال، ويمارسون خفيةً للمصالح والانتهازيات واللاأخلاق، دون التعميم أو الإطلاق في هذا الوصف.

وعلى أية حال، كيف ندّعي هذا السوء الذي نلطم به وجه الثقافة العربية، في وضعها الراهن، ولا نبرر ذلك منطقيًا؟ ثم أليس من حق المتلقي أن يعرف شيئًا ما عن أسباب انحطاط هذه الثقافة شبه الرديئة التي ينتمي إليها المتلقي مهما كانت ثقافته؟ ومن ثمّ ما أبرز مبررات هذا الهجوم الذي يقبض سكّينه ليطعن ذاته؟

إن الرائي لمشهد الثقافة العربية المعاصرة، لا بد من أن يرى مجموعة من العلامات السلبية التي تميز هذا المشهد، وكلّ علامة منها هي طعنة عميقة في جسد ثقافتنا أو خاصرتها التي قد تغدو بمجمل هذه الطعنات القاتلة جثة هامدة تحللت حتى أمست عفنًا، إن لم تكن تحولت إلى وباء أصاب

مجمل فروع الحياة الأخرى، على اعتبار أن الحياة جسد، إذا مرض فيه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.

وستتضاعف الكارثة المرضية، بسبب أنّ الثقافة هي الرأس الذي هو العضو الأكثر حساسية، ومن ثمّ الأكثر مركزية، حيث الثقافة منهج حياة، وطريقة للتفكير والبناء والهدم، وهي العمود المحرك لإنتاج المجتمع القوي المؤثر القادر على الوقوف فوق أرضية ثابتة غير خادعة.

وبذلك يمكن أن نشير إلى رءوس أقلام مرضية كثيرة، تنتهك جسد الثقافة العربية المعاصرة وروحها، مما يعني أنها تشير إلى أنّ ثقافتنا العربية ثقافة مجهضة، وأنه قد آن الأوان لإخراجها من قبرها، وبعث روح التجدد والإنتاج فيها؛ لتتمحور الثقافة الأصيلة البناءة من غير شعارات ومزايدات؛ ليس من ورائها طائل يطيل عمر الأمة.

أليس بوسعنا أن نشير إلى الأمراض التالية:

- التشرذم والشللية. وأحيانًا تشكل الكيانات المافويّة الثقافية الرديئة.
- التسطح، والفذلكة النظرية، والطلسمية الشكلية، وغياب القدرة التواصلية.
- التعالي الثقافي واحتقار الواقع والمألوف والشعور بنرجسية الخروج من عباءة التاريخ إلى المطلق الذي هو في الحياة وهمي.

- الانتهازية وشراء الذمم وتأزم المثقفين خلقيًا.
- اليد الطولى للأدعياء ولاعبي السيرك من المثقفين أو بالأحرى أشباههم.
- الأحكام النقدية المريضة والحروب الهمجية من غير جدوى.
- التبعية الثقافية والضياع بين الآخرين التراثي والأجنبي.
- الغرور الثقافي من جهة، ومازوخية احتقار الذات من جهة أخرى.
- تكريس صنمية بعض الأسماء، ومحاربة ظهور غيرها.
- البوقيّة وتنميط الثقافة في أطر ببغاوية غير قابلة للتطور وتجاوز السلبيات.
- الاحتفالية بالثقافة الفوضوية غير الخلاقة، من خلال المهرجانات، والمؤتمرات، والندوات، والجوائز.
- احتفالية الذكورة الثقافية المدّعية بالجمالية النسوية في تزوير الكتابة ضمن أزمة أخلاقية تكرّس الأزمة النقدية.

فهذه اثنتا عشرة قيمة سلبية، ويمكن أن نعدد مثلها، وأكثر من ذلك، لو أردنا أن نطيل الكلام، ونخوض في مزيد من الرؤى.

ولعل كل إشكالية من الإشكاليات السابقة تصلح عنوانًا لصفحات وصفحات، لكن المسألة ليست محاورة الثقافة العربية في سلبياتها العديدة، إذ كتبت عن هذا الموضوع دراسات كثيرة، لكن القصد هنا، ذر رماد

بعض الأفكار العامة التي تجعل مصيرنا الثقافي موبوءًا بعوامل تآكله وموته، وأن الحال لن تكون هي الأفضل في الألفية القادمة ما لم يتدارك المثقفون الجادون أشلاء ثقافتهم وقيمها البائسة، ويعيدوا بناءها من جديد، لتكون الحال أفضل مما هي عليه.

لكن المشكلة تبقى في تحديد من هو المثقف الجاد الأفضل من غيره؟ وما الأفكار الرئيسة الصالحة لبناء سياج ثقافي حضاري صحيح؟

إن التعقيد في بعض الأحيان يولّد اليأس.

فهل نحن يائسون فعلاً؟

ربما.

(٣١)

اللغة والإعلام

هناك أسباب عديدة جذرية، متداخلة بعضها ببعض، تسبب ضعفًا في الأداء الإعلامي اللغوي، لعلّ من أبرزها ثلاثة:

عدم وجود منهجيات تعليمية نوعية، تهتم بالتلاميذ في المرحلة الابتدائية والمراحل التالية، فتُعنى بلغتهم من جهة القراءة والكتابة والإبداع تحديدًا، وفق المناهج النوعية لا الكمية، وهذه الأخيرة – الكمية – تحصيلية قد أرهقت المتعلّم والمعلّم، فجعلتهما ذاكرة حفظ لا ذاكرة تفكير ووعي وتعبير، ومن هنا فقد أصبح التعليم في المرحلة الابتدائية تحديدًا كدًّا على عمى ثقافي لغوي بين التلاميذ، وهو تعليم عادة ما يوكّل للمستويات الدنيا من الخبرات – المدرسين – التعليمية، وهذا ما يجعل طلاب الجامعات والخريجين فيما بعد يعانون من ضعف لغوي شديد في أثناء القراءة أو الكتابة أو الفهم والاستيعاب، بل إن بعض أساتذة الجامعات أنفسهم يعانون من هذا الضعف إلى حد العجب العجاب.

القراءة والكتابة في قائمة آخر اهتمامات الجيل؛ فالقراءة ومزيد ثم مزيد منها. هي وحدها ما يجعل اللغة العربية قوية وأليفة ومنتجة في حياة أي فرد، وبما أنّ هذا الفرد قد غدا ضحية للفضائيات والنسيجيات -الإنترنت- ورسائل الجوال، وتعامله من خلال هذه الوسائل ينهض عادة على اللهجات الدارجة بل الأكثر انحدارًا، فإن ضعف اللغة العربية الوسطى -الأقرب إلى الفصيحة - يغدو ظاهرة عامة بين أبناء هذا الجيل، ومن ثم يصعب أن نعيد بناء الكيانات المهدّمة بطرق تقليدية كالدورات التعليمية الجزئية وغيرها؛ لذلك يحتاج الأمر إلى تفعيل اللغة العربية الوظيفية تعليميًا وإعلاميًا منذ وعي الطفل في الأسرة، إلى أن يغدو إعلاميًا ناجحًا، انطلاقًا من أن الإعلام اليوم هو أهم منابر اللغة العربية الصحيحة، أو هو محضن اللغة الوسطى التي هي الحد الأدنى لسلامة اللغة وقوة أدائها.

يُعد النهج البطرياركي الأبوي الذي يضطلع به أهل النحو واللغة ومؤسساتهم التربوية والتعليمية من منظور كلاسيكية أو تقليدية تعلم اللغة العربية بوساطة نصوص مُستحلبَة من العصر الجاهلي أو العباسي، نهجًا يجرّ اللغة العربية الصحيحة إلى دهاليز القوقعة والبتر والاغتراب، وهذا النهج الإقصائي الارتكاسي هو أهم أسباب ضعف اللغة وضعف أهلها؛ أي عندما تغدو المناهج التعليمية تنظيرية للقواعد والشواهد القديمة، وتترفع عن اللغة الفصيحة التداولية أو البراغماتية أو الوسطى ابنة عصرها.

أما عن مستقبل اللغة العربية والإعلام فأعتقد بأن الإعلام بوسائله المختلفة، ومؤثراته الوهّاجة، وسلطاته المؤثرة، واستلابه للأسرة. هو أهم تقنية معاصرة لتوظيف اللغة، فيما يخدم سلامتها وسهولة استخدامها وتمتين علاقتها بالمتلقين – المستمعين والقارئين – وقبل أن نبحث عن دور الإعلام في إيصال المعلومة والمتعة معًا، علينا أن ننجز الكوادر الإعلامية المعنية بأن تتحمل المسئولية الإعلامية، لا أن يكون بيت النجار مخلع الأبواب.

في الحقيقة، أن اللغة الإعلامية الآن ضعيفة جدًا، والذين يشتغلون في الإعلام جلّهم لا يكادون يتكلمون أو يكتبون بلغة صحيحة، وهذا عيب حقيقي وجوهري، ولا يمكن أن نطمر رءوسنا في الرمل كنعامات تجاهه؛ لأن اللغة العربية أداة الإعلام الأولى، وجوهر مهارات الاتصال الحديثة؛ لذلك إذا استمر الوضع الإعلامي على ما هو عليه من تنكر للغة العربية السليمة، لمصلحة تفعيل الدارج والشائع وربما المبتذل (كما يحدث في المواقع الإلكترونية) ، فإن العواقب ستكون وخيمة إن لم تكن مخزية على مستوى لغتنا وثقافتنا.

ينبغي أن يكون لدى الإعلام خطة إستراتيجية ثقافية لغوية، تتقصّد تجهيز الكادر الإعلامي المنجِز والمنتج والقادر على أن يتسلم زمام التأسيس للغة اتصال سليمة في ذاتها وأدائها وتأثيراتها، فالشهادات العليا ليست

وحدها بقادرة على أن تؤسس للإعلامي الجيد؛ لأن هذا الإعلامي الآني المسطّح سيشعر دومًا أنه يعيش حالة رهاب لغوي، فلا يقدر أن يعبر أو يوصل أو يكتب، وسيمسي كالببغاء مرددًا لخطابات إعلامية محفوظة في الذاكرة لا منجزة من آنيتها أو لحظتها.

وفي المحصلة، يصبح مستقبل اللغة العربية في الإعلام مرهونًا بتربية إعلامية لغوية صحيحة، ليس بمجرد تعلم الرسم الكتابي أو التركيب النحوي أو تجنب التراكيب الخاطئة الشائعة فحسب، وإنما بضرورة تفعيل القدرة على الربط بين الجمل وتكوين الأفكار وتناسلها بعضها من بعض في النطق والمحاورة أو الكتابة والقراءة ؛ حينئذ بإمكاننا أن نستشرف مستقبلاً مجديًا وحميمًا بين سياقي الإعلام واللغة، بصفة كل منهما يكمل الآخر، وينجز مشروعه، فلا إعلام بدون لغة إعلامية صحيحة، ولا لغة بدون إعلام حقيقي وفاعل؛ يحتضن هذه اللغة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن ذواتنا.

(٣٢)

النقد والانتقاد

النقد يعني أن نعيد كتابة النص أو أية إشكالية فيه في ضوء رؤى وجماليات منهجية، تحرص على أن تفصل بين المبدع ونصه، بين النص ومرجعياته، بين الأهواء المزاجية والموضوعية. والغاية أن يقدم الناقد قراءة نقدية مشروعة ومقبولة مادامت تتكئ على أسس نقدية جمالية معيارية أو متغيرة.

الانتقاد يعني أن يهرب الكاتب المنتقِد من النقد ومن القراءة الواعية إلى الخطاب اللغوي التهويمي التشهيري الممتلئ بالأحكام المزاجية والضغائن التجريحية. ومن ثم يتصف خطاب المنتقِد بتكوين بنية لغوية شتائمية بطريقة أو بأخرى. في مثل هذه الحالة لا قيمة موضوعية أو علمية للانتقاد، كما لا قيمة موضوعية لانتقاد الانتقاد؛لأن الردود بين الكتاب باسم النقد ليست نقدًا، بقدر كونها تشنجات شللية؛ الموضوعية فيها شبه معدومة. لا ننكر – على مستوى التداخل لا التوازي – أن النقد الحيادي الخالي

من الانتقاد غير موجود على أية حال؛ بل إن الانتقاد ضروري في النقد عندما يكون محرضًا على الكتابة النقدية الموضوعية، كما أن النقد قد يدعم الانتقاد ويجعله أقل مبالغة، وأقرب مسافة من القبول والتفاعل معه.

للأسف، أغلب ما يكتب في المشهد الثقافي يندرج تحت بندي الانتقاد والمجاملة، وفي كليهما – الانتقاد والمجاملة – نهدم ولا نبني، فمن خلال الانتقاد نصادر جماليات النص، ونزور اللغة، ونحطم المبدع لغايات شللية أو مزاجية أو أحقاد شخصية. ومن خلال المجاملة نهدم التواضع، ونغيّب الحقيقة أو الفضيلة، ونشجع غير المبدعين على الإبداع، بل على الغرور والنرجسية.

على سبيل المثال، يعد أغلب ما كتب مؤخرًا عن رواية بنات الرياض للكاتبة الناشئة رجاء الصانع، مما يندرج تحت الانتقاد أو المجاملة، وأن القليل منه هو ما يمكن وصفه بالنقد الموضوعي المتمكن من اطروحاته الجمالية والفنية.

(٣٣)

العيد ذكريات للطفولة

العيد كلمة تبحر في تلافيف الطفولة، فتصطاد لحظات من عقود الحب والتكاتف. حيث تكمن هناك إيقاعات فرحة التحضير للعيد، والعيدية، والملابس الجديدة، وتناول أشكال عديدة من الحلويات، والإفطار الدسم، والغداء الأدسم منه، والزيارات العديدة في كل الاتجاهات.

أناس تراهم مرة واحدة في العام، أو مرتين على الأكثر. وآخرون تراهم هذه المرة بحب، وبصفحة جديدة، حيث كنت تعرف بأن هناك مشكلات كثيرة كانت تعلكها الألسن في حواري البيوت وزوايا الحارات. وقد تصل الأمور أحيانًا إلى التشابك بالأيدي. لكن هذه الأشياء كلها تغيب مع لحظات العيد. وإن كانت ستعود فيما بعد. ولكن بصورة أقل حدة، ثم تنتظر عيدًا آخر؛ لتكون الأعياد دومًا أكثر حميمية في حدائق الصفاء وزراعة القلوب البيضاء، وبناء العلاقات الفطرية، وشرب فناجيل الشهامة العربية القائلة: عيب عيب، الدنيا عيد!

كانت الطفولة عالمًا فسيحًا خاليًا من أعباء الحياة. وكان ماضي الطفولة أرحم من حاضرها. هناك كانت البساطة مشتعلة في ثنايا الطبيعة، وسذاجة الأشياء، وقلة التعقيدات في الحضارة وأشيائها.

كان الناس أكثر ترابطًا، واحتفالاً بأفراحهم وأتراحهم. وكان الكبار أكثر اقترابًا من طفولتهم؛ لأنهم يشعرون أن الحياة ليست بمعقدة إلى حد فقدان التوازن في التعامل مع الأشياء. وكان الصغار يعودون من الشوارع إلى منازلهم منهكين من التعب، ينامون بارتياح، وأحلام سعيدة يتخللها بعض الخوف الطبيعي، كما هو حال كل إنسان ينشأ نشأة طبيعية متوازنة، تغيب عنها البلادة والتمسّح.

العيد خصوصية ترتبط بأشياء الذات وقيمها المرتبطة بذاكرتها في العلاقات المكتنزة بمجريات الحياة اليومية. لكن العيد في حاضرنا أصبح معقدًا إلى درجة فوق التصور. لنقل هو عيد في أجواء الإنترنت التي تُحوّل العالم من خلالها إلى قرية صغيرة معقدة. وفي أجواء أفكار العولمة التي تولّد شيخوخة العقل وانتكاسات الضعفاء. وفي أجواء القنوات الفضائية التي تسلب بياض النفوس لتحولها إلى صفحة قاتمة. وفي أجواء الفيديو كليب العلامة المبتذلة في ثقافة شبابنا. وفي أجواء الأغذية الصناعية المختنقة بالألوان والحوافظ والكيماويات. تقرأ ماركة مصنع الفش فاش فتتعقد من كثرة المواد المطحونة فيه. فتترحم على معجنات القمح الصافي. وفي

أجواء عالم يختنق بالمواد الاستهلاكية من كل ناحية. أشكال عجيبة غريبة لا أجمل منها، ولا خضراء الدمن، ولكن بلا طعم طيب. أو رائحة زكية. أو فائدة حقيقية وفي أجواء طفولة معذبة بالصراعات في مواقع الموت والدمار من جهة. أو معذبة بالزمن الهباء منثورًا بلا جدوى أو فائدة.

كأن الأطفال غدوا مرضى بأوهام العصر. هذا طفل يمكث يلعب الأتاري والسوني بما يقارب ثماني ساعات يوميًا، والألعاب تولد الصرع، والخوف، وكل الاضطرابات المرضية. وما أن يجبر على أن يترك هذه حتى ينبطح على ظهره أمام التلفاز يتنقل من محطة إلى أخرى جاريًا يلهث وراء برامج طفولة مشوهة. وما أن يتخلص من ذلك وهذا حتى يمارس حياة توم وجيري أو الرجل الحديدي مع إخوته. ومن هنا يكون العيد بوصفه إجازة عبئًا وفضاء للتبلد، دون تعميم. وأحيانًا كثيرة للنفاق الاجتماعي، والصّراعات الموبوءة. وفي هذا الحال نطرح : بأية حال عدت يا عيد مئات المرات.

ليس القصد هنا هجاء الزمن الحالي إعلاءً لزمن الآباء والأجداد. أو تفضيلاً لأعياد زمان مضى على أعياد اليوم. أو الوقوف على الأطلال في رثاء حياتنا كما تتبدى في كثير من تشوهاتها. وإنما القصد التنبّه إلى كثير من السلبيات التي غدت تواجهنا مع العيد. حتى بدا الإنسان منّا يشعر أن العيد ليس له. وإنما هو للقنوات الفضائية، أو لمحلات بيع الألعاب النارية،

أو للمجالس ثقيلة الظل أو للمجاملات التي تقتل إنسانية الإنسان. ومن هنا تتحول الأعياد إلى جروح ملتهبة بالحسد والغيرة والشكليات وسوء النيات.

عالم ثالث نامٍ مثقل يموج بعقد نفسية ممتلئة بالماديات التي لا تفسح للروح ممارساتها العادية المألوفة. فماذا تتوقع من علاقة بين طفولة عيد مفترضة وبين طفل يتقن برمجة الكمبيوتر والتلاعب بكل أجزائه، ويرتعب عندما يحاول ركوب حمار في بعض الملاهي؟

هل ندعو هنا إلى أن تتوقف حياة الماديات وتعقيداتها في العيد، ليعيش الإنسان لحظات بساطة أعياد أيام زمان المسكونة بالشارع، وفسحة البيت، واللقاءات الساذجة، والأكلات الشعبية، والألعاب الفطرية؟

بكل تأكيد هذه دعوة من جيل ما قبل الثمانينيات. وليس لأجيال الثمانينيات المتفتحة في التسعينيات أي دخل بهذا التخريف و المسخرة كما يتصورون.

ومهما يكن فعلينا أن نعيش لحظات عيدنا. كلّ بطريقته التي يراها مناسبة.

إن العيد حالة تأمل في أزمنتنا الثلاثة - الماضي والحاضر والمستقبل- كيف كنّا في الماضي؟ وكيف أمسينا الآن؟ وماذا نخطط لبناء مستقبل أفضل؟ ربما هذا هو العيد الآن بالنسبة لكثير من المثقفين. ومن أراد أن

ينسى هذا كلّه، وهو الأفضل للصحة على كل حال، فلا بأس أن ينقضي العيد في لعب البلوت والطرنيب، فالعيد فرصة لكثير من اللقاءات السطحية. النساء يثرثرن في الشكوى والأنين. والرجال يسخرون حول الورق. والأطفال يقرقعون أركان المكان بالألعاب النارية الحياة لا شك أنها جميلة حتى في بؤسها.

ومع كل هذه السفسطة المتشائمة يبقى العيد لغة نحتاجها كي نتجدد، وندفن بعض همومنا، وننتظر اللحظة الأكثر رحابة، وسعة الصدر، والقادرة على التواصل. وكثيرون منا يقولون: ليت شهر رمضان استمر.

وفي المحصلة لابد من القول: كل عام وأنتم بخير. وعيد سعيد.

(٣٤)

التطبيل والتزمير

رحم الله عبدًا عرف قدر نفسه ورحمه أيضًا إذا عرف قدر الآخرين، وأعطى كلاً على قدره.

الكتابة هنا، كما يتضح من العنوان، ليست على طريقة هجاء الذات بأسلوب المازوخية الكامنة في جلدها الذات، وهي أيضًا ليست سادية، بمعنى هجاء الآخر وجلده، وليعذرني النفسانيون على استعارة مصطلحاتهم، التي غالبًا ما نسيء فهمها؛ لأنهم، في الأصل، ربما وضعوها مقلوبة عاجزة عن المشي بالنسبة لهم، فكيف والأمر بالنسبة لنا؟

ولعل تاريخنا الثقافي الحديث بحاجة إلى محلل نفسي، عقدته النظريات والتجارب النفسية، فشعر في لحظة يأس بأن كل ما حوله عبث في عبث. وأنه بحاجة إلى نقطة مركزية للتوازن. ولا تكون هذه النقطة المتصورة في وضع ثقافي أفضل من وضعنا أو أوضاعنا إن شئت.

وليس توازنه – المحلل النفسي – الساحب له من درجة العبث والشك، قائمًا من فرادة مأساتنا الثقافية إن جاز هذا التعبير، وإنما من فرادة تزميرنا وتطبيلنا الأسلوب الذي مارسناه في تفاعلنا مع ثقافة الآخر الغربي منذ «رفاعة الطهطاوي» – رحمه الله – إلى اليوم فقد طبلنا لعجائب الرحلة الطهطاوية الباريسية آنذاك، كما نطبل الآن للرحلة في العولمة، وما بين البداية والنهاية طبلنا وزمرنا حتى أكلتنا الطبول والمزامير. ويبدو من يشاهد اليوم كثرة أغاني الفيديو كليب واختناق القنوات الفضائية العربية بها، يدرك أننا أهل طبل وتزمير. وكأن المصائب لم ترنا أو نرها.

والسؤال كيف طبّلت ثقافتنا وزمّرت بطريقتها الخاصة؟ وهل يعني هذا التساؤل هدم روح هذه الثقافة التي عالجت أعقد النظريات الثقافية في الفلسفة المعاصرة؟

وإذا كان هناك من طبّل وزمّر على مستوى الثقافة الاستهلاكية، فلماذا نصف الثقافة الأخرى الجادة بهذه الصفة، التي تسلب وجودنا الثقافي جوهريته وأصالته؟

وحتى لو كان هناك تطبيل وتزمير، فإن كل شعوب العالم من خلال التأثر والتأثير تتطابل وتتزامر فيما بينها، ومن ثمّ ليس من حق نقد الذات أن يحيي السلبيات، ويدفن الإيجابيات حين النظر في تقويم مرحلة تاريخية، أو تحقيبها.

ومع ذلك يجب ألا يفهم أي نقد في هذا الاتجاه على أساس أنه هدم للهدم، بل من الأولى أن يفهم على أنه هدم للبناء، وهذه هي إيجابية النقد البناء.

إن التطبيل والتزمير الذي أفقد إبداعنا فاعليته، وتواصله مع المتلقين، يكمن في التطبيل لعشرة أشياء أفقدتنا خصوصيتنا الحضارية وثقافتنا التاريخية، واستراتيجيتنا المتوازنة. وهذه الأشياء هي:

التطبيل والتزمير لوصف ثقافتنا الحديثة كانت بفضل الاستعمارين الفرنسي والإنجليزي، وما رافقهما من مدارس تبشيرية ومؤسسات ثقافية.

التطبيل والتزمير للانقلابات العسكرية، وعدّها حركات تحرر وطنية ضد الاستعمار.

التطبيل والتزمير للأفكار اليسارية، وعلى رأسها الشيوعية، وبالرغم من خراب بلاد الشيوعية، فما زال بعض مثقفينا يطبلون ويزمرون لها.

التطبيل والتزمير لفرويد وتلاميذه، بالرغم من ثبوت الشذوذ واللاعقلانية في تصرفاتهم.

التطبيل والتزمير للواقعية الجديدة وامتداداتها الجدلية والتاريخية في الحياة الاجتماعية.

التطبيل والتزمير للوجودية السارتارية وعبثياتها المولدة للمثقف غير المنتمي.

التطبيل والتزمير للحداثة الغامضة وما جرّته من تجريب وبنيوية وغرائبية.

التطبيل والتزمير لما بعد الحداثة وما جرّته من نظريات أكثر استغرابًا.

التطبيل والتزمير في رثاء الأمة والبكاء على أطلالها في ظل حروبنا مع الصهيونية.

وأخيرًا، التطبيل والتزمير للعولمة وميادينها التي تتداخل إلى حد الاختلاف في شرح معنى الكلمة.

وكل متآكل في هذه الطبول والمزامير، يشعر بأن وجودنا لم يكن أكثر من مطبلين ومزمرين.

ولو أخذنا واحدًا من أكبر المطبلين والمزمرين، وليكن «أدونيس» على سبيل المثال، الذي يمكن أن نعدّه، مع الاعتذار له، كاهنًا في هذا المجال. لو أخذناه إلى وسط الشارع العام، وقلنا: يا خلق الله، هل فهمتم هذا الرجل، أو بالأحرى هل تعرفونه.

إن النتيجة ستكون كارثية. حتى أكثر المثقفين، لا يفهمون «أدونيس»، فكيف بالناس العاديين.

قد يقول قائل: إن الثقافة ليست معلومة للجميع، حيث المهم أنها جزء من بناء ثقافة الأمة. وحتى هذه، فلو سألنا ما دور «أدونيس» في بناء ثقافة الأمة، لوجد المئات من المثقفين يعدونه من أركان الهدم لا البناء، وكأنّ المسألة لا تعني أكثر من وجود مبدع نرجسي، غير مفهوم، له هالة في ذاته، يحترق في ذاته، وما أن يتجه نحو الآخرين حتى يهربوا منه، بل قد يعدون إنتاجه جزءًا من الجنون، والعبث، والشفقة عليه.

إن الصراحة هذه قد لا تعجب الذين نادوا بكتابة كلام «أدونيس» بماء الذهب، أو بعمل أكاديمية عربية خاصة لدراسة «أدونيس» فحسب؛ تخرّج الطلاب في درجة الليسانس الأدونيسية والمسألة هنا ليست سخرية. بل هذا ما أطلقه لسان «كمال أبو ديب» في إحدى الصحف.

نحن الآن على مشارف الألفية الثالثة، ومصارحة النفس واجب حضاري لا بد منه، لمعرفة قيمة ما أنتج في الفترة السابقة الحديثة، لأن معيار تقدم أية أمة أو أية ثقافة هو أن تقرأ ماضيها، لتتخلص من معوقاتها وسلبيتها، في مقابل أن تفعّل الحوافز والقيم الإيجابية الفاعلة التي أثبتت إيجابياتها في الماضي.

يبدو لي أن الثقافة العربية مع بداية الألفية الثالثة، يجب أن تكون ثقافة تواصل، وثقافة رؤى منفتحة، وثقافة حوافز إنتاجية، وثقافة توحُّد وتكاتُف، وثقافة بناء ذاتي بناءً حضاريًا إنسانيًا قويَّ الصلة بالماضي، ومتطلعًا إلى تعويم المشترك، وتقزيم الخاص... إنها بكل تأكيد ثقافة مواجهة وتحد لكل السلبيات، ولكل الأعداء.

(٣٥)

غياب الروابط الفنية

في ظني، أنّ هناك مجموعة من العوامل التي أسهمت من قريب أو بعيد في تغيب الروابط الفنية أو المدرسية الجمالية في الأدب والفن، وهي عوامل تعود إلى طبيعة التحولات التي مرت بها الثقافة العربية منذ الستينيات إلى اليوم؛ حيث قبل ذلك كان هناك مجال للحديث عن نقاء الأجناس الأدبية والفنية، وعن وضوح في التحولات المدرسية من المحاكاة إلى الكلاسية إلى الرومانسية، إلى الواقعية، إلى الرمزية، إلى السريالية. وكانت هناك قيم جمالية معيارية؛ تجرؤ على تصنيف الأدب والفن، ووضعهما في مدارس جمالية خاصة.

لم يعد بالإمكان فعل هذا في مرحلة ما بعد الستينيات، التي قامت على جماليات التجريب في الكتابة أولاً، وعلى جمالية تكسير كل ما هو مألوف أو مستقر من جماليات تقليدية ثانيًا، وعلى جمالية القطيعة مع الآخر سواء أكان هذا الآخر مبدعًا، أو مرجعية، أو حتى القطيعة مع الذات نفسها في نفي استقرارها فمن خلال التجريب والكسر والقطيعة وما بينها من تداخل غابت الروابط. هذا من جهة أولى.

ومن جهة ثانية، فإن أسلوب بناء المؤسسات الثقافية الرسمية بما تحمله من روابط أدبية، واتحادات كتّاب، وأندية أدبية، جعل هذه المؤسسات بيروقراطية روتينية انتهازية تمتص النفعية، دون أن تبني في أغلب الأحيان حركات وروابط ثقافية منتجة؛ لذلك هرب منها الأدباء والمفكرون الجادون، فنشأت في ضوء ذلك علاقة هروبية بين المبدع والمؤسسة الثقافية الرسمية التي تسعى إلى الهدم الثقافي أكثر مما تسعى إلى البناء، فكانت هذه المؤسسات دافعًا إلى الفردية وعدم الحرص من المبدعين على الانتماء إلى البنيات الثقافية والإبداعية الجماعية.

في الماضي، كان المبدعون يرقصون – من جهة ثالثة – في فضاء الكلمة المكتوبة التي كانت أهم وسيلة للتواصل والثقافة، وكان المبدع يشعر بأن هناك من يهتم به أما اليوم فالمبدع أصبح كراقص العتمة لا يشعر به أحد في عالم الفضائيات والإنترنت والعولمة، فاندحرت أهمية الكتابة، والفن عمومًا، ومالت شخصية المبدع إلى اليأس، وأصبح الكاتب الناجح هو من يكتب أشعار الغزل والأغنيات الرائجة، وقصص الجرائم والجنس، وهذه بكل تأكيد تفتقد إلى الجماليات الإبداعية الحقيقية.

أعتقد، رابعًا، أنه لم يعد بالإمكان أكثر مما كان، بمعنى لم يعد بإمكان المبدعين أن يقدموا أكثر مما قُدِّم في الماضي من جماليات، كانت نهايتها القصة القصيرة جدًا، وقصيدة النثر، والقراءة الثقافية، واللوحة الحاسوبية.

لذلك يطرح الآن سؤال مهم، هو: ماذا بعد التفكيكية؟ قد تأتي الإجابة الساخرة: المحاكاة أي العودة إلى النقطة الصفر التي بدأ منها «أرسطو» و«أفلاطون».

ربما نتفق أخيرًا على أن جمالية العولمة الثقافية ستذوّب أية إمكانات عن جمالية الخصخصة والذاتية، وقد تغدو مسألة الإبداع المنتشر قريبًا فنًا جماعيًا، إذ بإمكاننا أن نرى قصيدة نسيجية (إنترنتية) شارك في صياغتها المئات، وكذال سنجد قصة إلكترونية تشعبية، ولوحة حاسوبية، وليس بالإمكان الحديث عن فوارق بين الإنترنتية، والإلكترونية، والحاسوبية، فهي نصوص جمعيّة كألف ليلة وليلة؛ تفضي إلى النص الجمعي أو النص الجامع الذي يكتبه مجموعة من المبدعين المعروفين أو المجهولين.

(٣٦)

الاغتسال النفسي

لا شك في أن ممارسة بعض القيم الشعبية التي توارثها الأبناء عن الأجداد، بما تحمله هذه القيم من فرائحية خاصة، وتكنيك إنساني احتفالي خال من التعقيدات، هو بطريقة أو بأخرى اغتسال نفسي، يُمكِّن الإنسان المعاصر من خلع ثوب الحضارة الحديثة ورسمياتها البيروقراطية؛لأنه ثوب مزركش بكثير من البروتوكولات المزيفة، ليلبس ثوبًا شعبيًا موشى بقيم البساطة والأصالة، وعادية التآلف مع الأشياء إلى حد أن ينغمس الإنسان في فطرية الحياة، ومن ثمّ يجد نفسه طائرًا كفراشة، لا يهمّه الغنى أو الفقر، الأمن أو الخوف، تعاسة الحياة أو سعادتها، الجاه أو الوحدة. الثقافة أو عدمها، الوظيفة المرموقة أو الوظيفة العادية. فالمهم هو أن ينغرس لبعض الوقت في حشد العرضة، يغتسل نفسيًا من كل الأفكار التي تحاصره. ليشتعل جسده وروحه بالحركة وإيقاع النغمة والكلمة الشعبية الهادفة.

ولعل أهم ما في العرضة – وهي تشبه إلى حد كبير السامر الفلسطيني، وتكاد أن تكون موجودة في كل بلد عربي بطريقة خاصة تتواءم مع ظروف الحياة الخاصة – أنها ورشة عفوية بعيدة عن الترتيبات المقننة أو الكلاسية؛ لأنها احتشاد الكل في الحلقة لممارسة الرقصة أو الدبكة الشعبية، والتنغم بأزجال شعبية تتواءم مع الحركات. والكل يكون في هذه الحالة سابحًا في بحر من الفرح والفوضى الشعبية التي تعني مهما تقدمنا في الحضارة والرقي أنها هي الأصل، وهي البداية الفعلية للحياة الإيجابية المنتجة روحيًا وشعبيًا، وهي النفس التي توحي بالتكاتف والاطمئنان وانخلاع الإنسان من واقعه المعيشي السلبي مهما كان نوعه.

ومن هذه الناحية لا تقبل العرضة أي إنسان يتمسك بوقاره المزيف. تريد إنسانًا مخلصًا لأعماقه النفسية، متجردًا من القيود التي تحاصره، مندمجًا في لعبة العرضة بكل إيقاعاتها وأهازيجها وحركاتها. ولا بد في النهاية أن يكون هذا الزمن الذي يقضيه الإنسان في العرضة مفككًا لشخصيته إن كانت سلبية، ومعطيًا له دفعة للتفاعل وحب الحياة، والتواصل مع الناس بأسلوب أكثر إيجابية وحميمية.

ومن الخطأ أن يفهم بعضنا بأن كثيرًا من القيم الشعبية على أساس أنها محدودة الفائدة، إذ إن الصحيح هو أن العرضة كفيلة بمعالجة الناس كافة من كثير من أمراضهم النفسية، فهي رياضة للجسد، والروح، والعقل، ومن

ثمّ هي أسلوب من أساليب التوازن نفسيًا وجسديًا وعقليًا. إنها بمعنى ما اغتسال روحي لكامل الشخصية بكل جوانبها.

صحيح أن الحياة مليئة بالإشكاليات التي يعاني منها كل إنسان مهما كانت ظروف حياته، على اعتبار أن الشيء المشترك بين الناس هو الألم. وأنه ليس بإمكان العرضة أو غيرها أن تزيل الغمّ، وتشفي جروح النفس، وتغسل الأدران. وأنها من هذه الناحية قد تعدّ مهدئًا، لا بد من أن يواجه بعدها الإنسان واقعه المليء بالمتناقضات. ومن هنا قد تعد العرضة بجمالياتها الفنية أسلوبًا يسحب الإنسان من حياته الحقيقية إلى التخيل الوهمي في الأغنية الشعبية، وفي الرقصة الشعبية. حتى أنها قد تجعل الشخص هو الفارس راكب الفرس البيضاء في مخيلة امرأة، أو الممتطي حسامه في ساحة الوغى، أو المالك لكنوز الأرض في أحلام اليقظة. حيث الخيال مع العرضة يتفتق فيسيل بصفته أنهارًا تصبّ في بحر من الأمنيات. ولكن هذا ليس ذنب العرضة. وإنما هو ذنب الذين لم يفهموا أن العرضة حالة إنسانية تهدف إلى توليد الحب بين الناس، أو حالة من التفاؤل بالحياة، أو حالة من التكاتف الاجتماعي.

العرضة – في رأيي – عرس شعبي لا بد من وجوده في مواسم الأعياد والأفراح إنها عرس يجب أن يكون حافلاً بالثقافة الشعبية، وأيضًا حافلاً بأفكار إيجابية لبناء الحياة المتكافلة، المترابطة، المؤمنة بقدراتها، المحافظة

على خيراتها، الكاشفة لأعدائها. إذ عرضة الأقوياء هي العرس الحقيقي دومًا. وبكل تأكيد، فإن عرضة الضعفاء ستكون حزينة مملة.

إن الإنسان مهما يكن فهو في المحصلة قضية وجود، بكل ما يحمله هذا الوجود من أفراح وأتراح. ولعل السعادة تلتفت إلى كل الذين يحبّون الخير وهو يعم أو يتفشى في ثنايا أبناء الأمة الواحدة.

أدعو الله أن تقام العرضة السعودية والسامر الفلسطيني معًا في وقت قريب على جبال الزيتون في القدس بعد أن تتحرر.

(٣٧)

تكنولوجيا الكلمة

ثمة حديث ثقافي مهم بدأ يدور مؤخرًا في أوساط المثقفين حول الإمكانيات التكنولوجية الحديثة وعلاقتها بالكلمة الإبداعية بشكل خاص، الأمر الذي قد يفضي بطريقة أو بأخرى إلى تحوّل تكنيكي ثقافي مهم، يمكن أن ينجز في مجال التواصل الثقافي - بالتحديد - معرفة جديدة تستفيد من تحول العالم بفعل قنوات التواصل المختلفة إلى قرية صغيرة متكاشفة، ويمكن أن نذكر على وجه الخصوص هنا القنوات الفضائية، والحاسوب كأهم فعلين تكنولوجيين معاصرين.

وبكل تأكيد، سيجد أي باحث في هذه المسألة نفسه أمام إشكالية بحاجة إلى التفاعل مع كينونتها التي تحتاج إلى معرفة أكثر تخصصية في المجال التكنولوجي أو التقني، فالكلمة مرت في تاريخها الطويل بتحولات بدايتها كانت - بكرًا - شفوية، وهي الآن أصبحت تكنولوجية بكل معنى الكلمة.

إننا بدأنا مؤخرًا نشعر بتلك الحركية الثقافية التي تمارسها تقنية الإنترنت الرقمية من خلال ما يمكن تسميته الإبداع الإلكتروني، حيث يمكن أن نجد الكتاب والقصيدة والقصة والصحيفة والحوارات والندوات. والكلمة بكافة أشكالها المألوفة مكتوبة ومسموعة ومقروءة. إنه فعل تواصلي يفوق التوقعات التي كان يفكر بها المثقفون قبل خمس أو عشر سنوات، فكيف بعشرين أو ثلاثين سنة.

هناك كثير من الأدباء والنقاد بعد أن دخلوا عالم الحاسوب أصبحوا يشعرون بأنهم إلى حد ما يعجزون عن مواصلة فعل الكتابة بعيدًا عن طابعة الحاسوب، بمعنى أنهم لم يعودوا قادرين على صياغة كتابة يدوية بالقلم؛ لذلك وجدنا الروايات والدواوين والقصص تصاغ من خلال العلاقة المباشرة بين العقل والجهاز، الأمر الذي طور البحث عن برامج مساعدة منها برامج المراجعات الإملائية والنحوية واللغوية والموسيقية والمعلوماتية. يضاف إلى ذلك ما يمكن استدعاؤه من برامج أخرى مساعدة تنجز الخطوط والرسومات والإخراج. مما يسهل على المبدع أمر إنجاز عمله بنفسه على مستوى كتاب متكامل محفوظ الحقوق تكنولوجيًا، ويمكن تحويله ببساطة إلى كتاب ورقي في أية لحظة من قبل الكاتب نفسه أو دار نشر أو من قبل أي قارئ آخر.

كيف يمكن للانسجام بين العقل البشري والآلة أن يتواصل؟

هناك مسألة في غاية الأهمية، وهي مسألة أن يبقى العقل البشري هو العقل المهيمن في تجسيد الكلمة الإبداعية دون الكلمة الإحصائية، بمعنى أن التكنولوجيا يمكن أن توفّر اللغة المعلوماتية واللغة الإحصائية واللغة المنظمة آليًا، لكننا يجب ألا نقتنع بأية لغة يمكن تشكيلها إبداعيًا عن طريق الآلة. كأن يقال هذه قصيدة كمبيوتر، أو هذا نقد إلكتروني، أو قصة آلية، إلى آخر ذلك من تسميات يكون فيها الفعل المبدع أو الفاعل هو غير الناقد أو الشاعر أو السارد. ومثل هذا الأمر يبقى في غاية الأهمية مهما تطورت التكنولوجيا؛ لأن مسألة تشكيل الإبداع الحقيقي ليست مسألة فوضوية أو قائمة على المصادفات. فبكلّ تأكيد، هناك قدر من المشاعر والرؤى والشروط التاريخية والإيقاعات الفنية التي لا يمكن إنجازها إلا من خلال وعي المبدع في زمكانية معينة، تستحضر لغتها ومكنونات دلالاتها الخاصة.

وإذا آمنا بنصوص آلية، يمكن أن تنتج من خلال الحاسوب مثلاً، فإن هذه النصوص ستنتج بكل تأكيد تحت مسمى السريالية من جهة، أو تحت مسمى العبثية من جهة ثانية، أو تحت مسميات أخرى مثل نصوص الصدفة، أو نصوص اللاموهبة، أو نصوص اللامشاعر.

ويجب أن نعترف بأن التأليف الجماعي، ربما يكون من أهم الظواهر الإيجابية التي يتشارك في كتابتها مجموعة من المبدعين في صياغة رواية مثلاً، من خلال تتابع الإضافات على الإنترنت، ومن ثمّ يمكن أن يلعب هذا التواصل بين مجموعة من المبدعين/الناس في إنجاز كتابة تحمل طابع التداخل أو التّناص أو التشعب بين ثقافات مختلفة، تسهم في تشكيل كتابة إبداعية بلغة حوارية أو بلغات متعددة، تسهم أيضًا في تشكيل خطاب يكتبه عدة أشخاص، بعيدًا عن الروائي الواحد - على سبيل المثال - الذي كان ينجز مجموعة رؤى لمجموعة أشخاص من خلال رؤية ذاتية موضوعية غير متجردة غالبًا من أهوائها. وهذا يمكن أن ينجر على مستويات الشعر، والدراما، وأنواع السرد الأخرى، والمقالة، والكلمة عمومًا في صياغاتها العلمية والاقتصادية والسياسية كافة.

(٣٨)

قدَر المثقف

هذا هو قدر المثقف أن يقال له في نهاية المطاف: كان عليك ألا تعمل بدون اتفاقية عمل منذ بداية المشوار.

ومتى كان المثقف، وهو الساذج بالقيم المادية وإجراءاتها، أن يحسب للأمور المادية حسبتها المناسبة؟

قال له صديق موثوق: هناك مؤسسة ما ترعى الموهبة والموهوبين، طلبوا مني أن أدلهم على مثقفين جيدين للعمل في المجال الثقافي لرعاية الموهبة، لرعاية الموهوبين... وكان أن اقترحت عليهم أنت، وفلانًا، وعلانًا، وكلكم جيدون. أنتم مبدعون.

لن تستغربوا إذا كان مسئول الثقافة العام في تلك المؤسسة الموقرة لا يعرف شيئًا عن الثقافة وأحوالها، بل لا يعرف كتابة جملة عربية سليمة. فقط يتقن فن الفهلوة. يتقن لعبة أخذ الخبرة المشوهة من كل الأطراف التي يستعين بها، أي من هؤلاء المثقفين الواهمين بأنهم يريدون أن يبدعوا، والذين لا يكادون يغطون مصاريفهم.

وفي النهاية: ضياع المثقف، وضياع أية مكافأة مجزية. بل ضياع أخلاقيات الثقافة، وعدم تقدير أية جهود، يقدمها هذا المثقف في المؤسسة الثرية.

ولا تستغربوا أن يعمل أحدكم يومًا ما شهرين أو ثلاثة، وفي المحصلة... لا توجد مكافأة مالية. أن يحضر أحدكم اجتماعات كثيرة، وفي النهاية بلا تقدير. أن يعدّ لمجلة. ويعدّ لندوة. ويعدّ لمكتبة ثقافية. ويعدّ للإنترنت. ويعدّ للأرشيف. ويعدّ لكل الاستشارات الثقافية الممكنة. ويعدّ لكل المخاطبات الجيدة. وفي نهاية ذلك كله لا جدوى مما عملت. لا جدوى مما عملت. ارحل. بلا مكافأة مالية.

بل الأدهى من ذلك والأمر أن يُشتم أحدكم بطريقة غير مباشرة، ويقال له: ماذا عملت لنا؟ يكفي أنك شربت الشاي والقهوة على حسابنا. هيا اخرج إلى هناك. إلى عالم لا يحق لك فيه أن تطالب بأية مكافأة مالية. ألا تخجل من مطالبتك بالماديات يا مثقف. يا صاحب المبادئ والنظريات.

ومن يقول له ذلك. مجرد موظف صبي غر لا يقدر نفسه. إذ كان عليه أن يكتفي بدور مراسل أمام باب إحدى الصحف الباهتة. غير المجدية. الصحف التي تصور على آلة التصوير.

هل هذا الكلام حقيقة أم خيال. ربما هو خيال. لكن إمكانية أن يكون حقيقة أمر لا بد من تصوره في إحدى حلقات طاش ما طاش على سبيل المثال. بل أرجو أن تكون هذه الحلقة في طاش ما طاش ألفين... إن لم تكن الحلقات قد صورت.

الحكاية كما بدت في «طاش ما طاش»، كما نتصورها:

مؤسسة ثرية، محترمة، الكل يرفدها بالمال والعطاء والخيرات. مترفة إلى حد الاختناق. شعارات جميلة براقة لرعاية المواهب والمبدعين. لا شيء ينقصها، وكل أجهزتها محترمة، تبدو مهمة لحياة الناس.

فقط في القسم الثقافي. يعين صبي غرّ لا يعرف شيئًا من أمور الثقافة وإعلامياتها. وهذا الصبي الغر يأخذ مجده في الانتهازيات بكل جوانبها، وخاصة بلسانه الحلو. يصعد على كتف هذا. وعلى كتف ذلك. ويستشير في هذه. ويتواصل مع تلك. وفي النهاية يقول لكل من ساعده حتى يخلي مسئوليته المادية عنهم. أنا لا شأن لي. هم لا يريدونكم، وهو يغدو عبقري زمانه. إليكم عني. فأنتم لم تفعلوا لي شيئًا مهمًا. أنا من يفهم. صار الغبي عبقر زمانه.

صار الغبي –مدير ثقافة المؤسسة – يحارب ثقافتهم. وجودهم. إنسانيتهم. أخلاقياتهم.

بكل تأكيد هذه فكرة لطيفة جدًا «لطاش ما طاش». وفي النهاية يذهب أحدهم إلى المسئول شبه المثقف الانتهازي. فيجد الإجابة: كان عليك أن تعمل معه منذ البداية باتفاقية. أو اذهب إليه الآن وخلص أمورك معه، فهو الوحيد القادر على أن يحل مشكلتك. ليعطيك حقوقك من جيبه. وإلا فعوضك على الله. وانس الأمر. ولا تدعه يشعر أن لحمك مر. فأنت تعرف أن لحمه أمر. ألم تفهم يا أستاذ.

عجيبة حكايات آخر الزمان.

هذا الكلام، كان يا مكان في قديم الزمان، في مؤسساتنا الثقافية اليوم.

والشاطر يفهم.

(٣٩)

الخروج من عزلة النص

ثمة سؤال نازف يبحث عن إجابة ضائعة ولا شيء يحوم في الأفق غير البحث والتجريب والتكهن والشكوى.

السؤال هو: ما الأسباب العميقة وراء المقاطعة الحادة بين النصوص الجديدة وجمهور المتلقين؟

قد نقر بأن هناك شبه انفصال بين المتلقي العادي وأدب التجريب أو أدب الحداثة؛ وقد نصل إلى أسباب كثيرة مقنعة تفسر هذا الانفصال، منها: ما يعود إلى النصوص نفسها، أو إلى مرجعيات العصر وظروفه، أو إلى عقد أوديبية لدى المبدعين، أو إلى المتلقين وأغلفتهم الاستهلاكية، أو إلى ما نلوم من خلاله القنوات الفضائية والحاسوب.

ولعل الشيء المهم هو أن العملية الإبداعية عمومًا ما زالت قادرة على أن تعيش لذاتها في كم كبير متواصل في الكتب والدوريات والصحف المختلفة، ولكنها تعيش مأزق الانفصال عن المتلقي العام، غير متواصلة

معه أو غير متواصل معها، أغفلته فألقى بها في قاع برميل منسي؛ لأنه لم يرها جزءًا منه، وربما لم تره جزءًا منها؛ فغابت حركة التواصل، و لم يعد الشعر ديوان العرب، و لم تعد القصة تقرأ؛ لأن المتلقي يريدها ممثلة على الشاشة الصغيرة، ولا يمثل غالبًا إلا الخطابات التجارية.

يقول «جبرا إبراهيم جبرا»: لم يعد للشعر جمهور، حتى الشياطين تخلت عنه. ويرى «البياتي» بأن المحطات الفضائية والتلفاز عمومًا من أهم الأشياء التي قتلت العلاقة بالنصوص. وربما نقول: إن الطاسة ضائعة هنا وهناك. بل إن الأمور لم تعد مقنعة أو مرضية لأن المتلقين لم يعوا معاناة الأدباء والمبدعين، بل ربما يخيّل لهم أحيانًا أن الإبداع أضحى نوعًا من الترف الفكري الاستعلائي، أو هو حرفة تقليدية لا يحتفل بها إلا في المناسبات التراثية.

أستطيع القول بأن الإشكاليات الإبداعية المعاصرة ربما أكدت عزلتها من خلال غموضها، كما أن الإنسان العربي المعاصر إجمالاً غدا مهيأ لرفض الإنتاج الإبداعي ؛ لأنه لم يستطع أن يطور نفسه ليفك شفرات الخطاب الغامضة، وذلك بسبب دخوله قوقعة الاستهلاك بعد أن تعود على استهلاك النصوص السهلة، مثل: المسلسلات التجارية، والأغاني الهابطة، ووسائل المعرفة الاستعراضية كالمجلات الخفيفة الظل والفائدة.

لأجل ذلك يجد النص نفسه في مأزقية العزلة؛ لأنه نص يحتاج إلى ثقافة وكد وتعب. وهامشية المتلقين وتربيتهم الثقافية الضحلة لا تجعلهم قادرين على التفاعل مع النص واكتشافه، بل إنهم يهاجمون النصوص عندما يعلنون بنزق وغرور أنها نصوص مملة وعديمة الجدوى.

لن نخلّص الأدباء من تحمل جزء كبير من المسئولية؛ لأنهم عمومًا لم يكونوا في مستوى مراعاة حضور المتلقي العادي؛ إذ ربما رأوا في ذلك قتلاً للإبداع؛ فخاضوا لعبة الغموض بكل جدلياتها؛ فكانت اللغة رموزًا سريالية عند بعضهم، مما صعّب فهمها حتى على المختص أو المثقف، الذي لم يعد قادرًا على أن يشكل نفسه ببساطة مع نصوص «أدونيس» و«الخال» أو غيرهما.

وقد لا يحتاج الأمر منا وقتًا كبيرًا عندما نحاول البحث عن أسباب العزلة أو حتى البحث عن إشكاليات الإبداع في ظل هيمنة وسائل الإعلام المريحة وخاصة القنوات الفضائية والحاسوب. المهم من وجهة نظري هو: ضرورة البحث عن حلول الأزمات لا توصيفها والبكاء على أطلالها.

ربما هناك حاجة ماسة يسعى إليها الإبداع، منها: اتخاذ القنوات الفضائية للاتصال بالجمهور العريض؛ لذلك يصبح الخلل في القنوات نفسها عندما تبخل على الإبداع، فتلقيه خلف ظهرها، في حين نجدها تكدس مسلسلات تقتل الوقت والمتلقي معًا. وعلى هذه القنوات تقع

مسئولية البحث عن الطرق الفاعلة المجدية في مد الجسور بين المتلقي والإبداع؛ ليتم بعد ذلك توثيق العلاقة بين المبدعين والمتلقين؛ لذلك قد تتغير التيمات اللغوية جذريًا.

إن تعددية النصوص وتنوع مستوياتها ظاهرة إيجابية في حد ذاتها، وفي الوقت نفسه هي ظاهرة محيرة محفزة مثيرة دومًا، وأنها بحاجة ماسة إلى تفعيلها مع المتلقي العام لتتاح له الفرصة كي يتشكل ضمن صياغاتها ورؤاها ويتدرب على فهمها وتفكيكها وتفسيرها. وفي الوقت نفسه يتاح للنصوص نفسها أن تأخذ مداها وانفتاحها؛ حتى تتمكن من تشييد تيماتها وفق جدليات علاقتها بالآخر لا مع الذات، التي قد لا تتجاوز في بعض الأحيان أن تكون عبثية أو سريالية أو ارتطامية أو أي شي آخر غير مفهوم أو غير تواصلي.

من المؤلم حقا إلا يكون للإبداع جمهوره العريض الكثيف كما كان في الماضي. قد نقول: إن هناك جمهورًا عريضًا لـ«نزار قباني» و«أحمد مطر» و«القصيبي» و«محمود درويش». ولكن مثل هذه الأسماء لم تصل إلى شهرة «المتنبي» أو «امرئ القيس» أو «أحمد شوقي». بل إنّ الكم الهائل من الشعراء ممن تجاوز إنتاجهم عدة دواوين للشاعر الواحد، لا يكادون يعرفون على الرغم من أن جلهم من أصحاب اللغة الشعرية السهلة الواضحة.

ومع ذلك، فإن مشكلة المتلقي تكمن في ضعفه وضحالة ثقافته الإبداعية؛ مما يعني قصورًا عجيبًا في آلياته المتفاعلة مع النصوص، سواء أكانت آلياته فكرية أم ذوقية. هناك لكل نص عيوبه التي تشكل بعض عزلته، كما أن لدى المتلقين عيوبهم التي تشكل عزلتهم عن النص؛ وبذلك تصبح العلاقة سالبة وبحاجة إلى إعادة صياغة، ومن ثمّ يفترض أن يكون لوسائل الإعلام المتطورة الدور الحاسم في تشكيل الصياغة الحميمة بين المتلقي والنص؛ لأجل كسر قيود العزلة بين الطرفين.

(٤٠)

الثقافة الموءودة والثقافة المولودة

ربما نحن في مواجهة ثقافتين متناقضتين إبداعيًا، وهما ثقافتا: النقد الأكاديمي والأجناس من جهة و القراءة واللاتشكل من جهة ثانية.

ولعل الرؤية الحضارية الجديدة ذات المشروع الثقافي المفتوح هي في حقيقة أبعادها الدينامية كسر أو تشظية حادة لمنهجيات تكرست إن لم تكن تكدست في أبعاد كلاسية أو معيارية، تولدت من خلال الحرص على تجنيس الخطابات الأدبية أو تشكلها من خلال المنهجيات النقدية المقننة منذ أرسطو وحتى الواقعية الاجتماعية.

إن لدى المشروع الثقافي المتجدد حثًا متواصلاً نحو تكريس التجريب الذي يعني بحثًا مستمرًا عن تجاوز الأشكال الموجودة، لإيجاد أشكال جديدة غير مستقرة.

فنظريات الأجناس الأدبية التي راجت في بدايات هذا القرن حتى قبيل سنوات، لم تعد الآن ذات فاعلية مؤثرة؛ لأن الأجناس تداخلت إلى

حد كبير. حيث يمكن الحديث الآن عن نصوص هجينية ارتبكت فيها الأجناس، فضاقت المسافات بين الأجناس الشعرية والأجناس النثرية؛ فأصبح الشعر في بعض تشكيلاته نثرًا كما أصبح النثر من جهة إيقاعاته شعرًا أو شاعريًا. وفي جنس منفتح مثل الرواية نجد تشكيلات متعددة من الأجناس والخطابات الصغرى، تتجمع وتتعاضد لتشكل خطابًا هو أجناس عديدة أو جنس الأجناس.

كما أن موضة النقد أصبحت موضة قديمة؛ لأن هناك مصطلح القراءة الذي يجعل التفاعل وتلقي النص أكثر انفتاحًا وتجريبًا؛ فالقراءة مشروع منفتح، يدخل كافة القراء أو المتلقين في دائرة مشروعية التفاعل مع النصوص من المداخل التي يرونها مناسبة ذوقيًا وفكريًا.

وما دمنا في دائرة اصطلاحين مخالفين لما كان سائدًا في المنهجيات المقننة غير التجريبية ؛ فإننا بحاجة إلى قراءة التراث والمستقبل قراءة جديدة وفق فاعلية المنهجية التجريبية.

إن الانتقال أو الخروج من دائرة حدود الأجناس الأدبية هو تأكيد على انفتاح هذه الأجناس وتأكيد سلب النقد آليته الصارمة أو جفافه الأكاديمي التعليمي؛ لنجد أنفسنا تجاه قراءات كاشفة هي في حقيقة أمرها تشكل نسقًا قد يفضي إلى توهيج حقيقة الإنسان المعاصر الباحثة عن التجديد والتميز.

لم تكن ثورة شعر التفعيلة قبل خمسين عامًا إلا محاولة جادة وأساسية في التجديد؛ بل إن الستينيات من هذا القرن كانت فترة حافلة بحداثة النصوص؛ فجاءت المحاولات الإبداعية إجمالاً تلجأ إلى التعلق بتيمات إشكالية إبداعية معاصرة على غرار قصيدة النثر أو توشيح لغة النثر بالشاعرية من خلال تكثيف الصور وتفعيل التوتر، لنجد بعض الروايات توصف بأنها قصيدة شعرية طويلة.

والسؤال المؤرق هو: ما مصير الثقافة المولودة – ثقافة التجريب – التي سيطرت على الثقافة الموءودة – ثقافة التقليد – في ظل المتغيرات الجذرية الحادة التي تتصارع داخل البنى الثقافية المعاصرة؟ وهل ستعود ثقافة التجريب إلى الانحسار؟ هل ستكون العودة إلى الجذور نفسها حيث سلطة الأجناس؟

هناك ميل واضح ينهج نهج العودة إلى القصيدة العمودية. وهناك ميل خاص إلى تفعيل خطاب المقامات أو فانتازيا ألف ليلة وليلة.

مهما يكن شكل ما بعد التجريب ؛ فإنه بكل تأكيد سيكون شكلاً متولدًا من إشكاليات إبداعية جديدة مناسبة لزمكانيتها الخاصة بها.

(٤١)

تفعيل المقاربات النقدية المعاصرة

ثمة ظاهرة صحية مهمة في المقاربات والتيارات النقدية المعاصرة؛ وهي ظاهرة احتفالها بالخطابات أو النصوص من خلال تفعيل اللغة، وتجاوز المرجعية في سياقات الكشف والشرح والتفسير والتأويل وتسجيل التدوينات الإشارية والجمالية للنصوص.

ومهما حاولت منهجيات المقاربات المعاصرة أن تتوازى وتختلف، إلا أنها في المحصلة تتقصّد التو اشج على الأقل من ناحية الاحتفال باللغة واعتبارها المحور عند قراءة النص أية قراءة ومن أية زاوية أو مدخل، له فضاءات نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو لسانية أو بلاغية أو جمالية أو غير ذلك.

هناك مشكلة حقيقية قد يواجهها المتلقي العربي المعاصر وهي مشكلة عجزه أو ارتكاسه أمام التفاعل أو فهم المنهجيات النقدية المعاصرة ؛ وله حجته السائدة في الأوساط الثقافية مفادها: أن النقد أصبح أكثر غموضًا من الإبداع، ومن ثمّ لم تعد وظيفته تعليمية؛ لذلك يصعب التفاعل معه أو فهمه من قبل شريحة المتلقين غير المتخصصة

هناك مناهج نقدية إشكالية تحتاج - بكل تأكيد - إلى ثقافة خاصة ووعي خاص. لكن مشكلة المتلقي الحقيقية - في الوقت نفسه - أنه دخل عالم التسطيح الثقافي من أوسع أبوابه. فأصبح مستهلكًا؛ لأنّ تربيته البيتية والمدرسية والشارعية لم تشكله ضمن تيمات الإنتاج الثقافي أو القدرة على التفاعل إيجابيًا مع النصوص، التي يفترض أن تكون إلى حد ما غامضة بعض الشيء؛ لأن الوضوح في الأدب جريمة على حد تعبير درويش. بل إن المتلقي مقتنع بأن الثقافة الإبداعية والإبداع الأدبي عمومًا، ومعه النقد الأدبي حتى وإن كان منهجيًا، هو من الأشياء الثانوية إن لم تكن من سقط المتاع. ولم تكرس التربية في ذهنيته قناعات منها أن المنهجيات النقدية - على سبيل المثال - عندما تتفاعل مع الخطابات الأدبية تتفاعل مع الحياة بكل أبعادها؛ لأن هذه الخطابات نفسها تحاول تقديم رؤية للعالم والذات في أنساق معرفية وجمالية أقدر من الحياة الواقعية نفسها.

لعل أهم وسيلة يمكن أن تكفل انزياح المقاربات النقدية من دائرة وعي النخبة إلى دائرة وعي العموم هي العمل على تفعيل ثقة المتلقي العربي بثقافته المعاصرة، ولن يتم ذلك إلا من خلال تعميق المؤسسات الثقافية والتربوية والإعلامية؛ لنفي الثقافة الاستهلاكية المسطحة التي تهدر الطاقات في غير جدوى أو نهايات منطقية. وعندها ستكون المقاربات النقدية المعاصرة جزءًا من الشخصية لا متصوّرًا منعزلاً عنها.

(٤٢)

ثقافة التطبيع وتطبيع الثقافة

في المشروع الثقافي العربي المعاصر هناك اتجاه واضح نحو تكريس مفاهيم إبداعية وثقافية جديدة منها: توحيد المصطلح الثقافي، وتوحيد الهموم المشتركة، والبحث عن المشترك في الثقافات الإقليمية لتفعيله قوميًا وحضاريًا، مقابل الحد من صياغات الخصوصيات الذاتية التي لم تعد هموما ثقافية متقصَّدة، كما كان الحال في الثمانينيات وبداية التسعينيات، حيث كان هناك انهيار وتشظٍ في المشروع الثقافي العربي.

بكل تأكيد، ستحمل نهاية التسعينيات وبداية القرن الواحد والعشرين توجهًا عامًا لدى مثقفينا نحو توحيد مشروعاتهم الثقافية، ونحو توحيد غاياتهم الحضارية؛ وذلك لأنّ الأفق الثقافي تاريخيًا ممتلئ بأُفقية المشترك وعموديته.

قد نشعر الآن بمثل هذه التحولات في الصياغات التاريخية الساعية إلى تأكيد الهوية وروح قوميتها، ولكن هناك إشكاليات جديدة خلافية تسعى

إلى تكوين اللحمة الجديدة كما كانت قوية رائعة في محطات تاريخية مضت.

هناك ما يسمى الآن بالظاهرة التطبيعية، وهي ظاهرة الحث على التطبيع، وكشف الأقنعة لدى خط ثـقافي يورط نفسه في علاقة غير محسوبة ثقافيًا مع الآخر – الصهيوني – الذي ما زال يتمسك بمشاريعه المضادة غير المتوازنة الرافضة لواقعية الحال والأفق؛ انطلاقًا من عنصريته وذاتيته الاستعمارية المجرمة.

إن لدى المثقف العربي وعيًا حادًا بأن البنية الثقافية بنية مخالفة لكل بنيات المجتمع الأخرى؛ لأن الثقافة بنية جذرية تاريخية مفعمة بإشكاليات الصراع، وحتى ثقافة الآخر هي بحد ذاتها ثقافة تمتلك شروطها التاريخية ذات النزعة الانعزالية الساعية إلى التفوق والهيمنة. وهي إن حاولت أن تفتح الصفحة البيضاء؛ فإنها ثقافة المخزون النووي الذي يشعرنا دومًا بأنه يمتلك شروط وجوده مقابل شروط إلغائنا، وسعيه الحثيث إلى محاربة إنتاجنا النووي السلمي.

إنّ الأبعاد الثقافية والإبداعية إجمالاً لا تستطيع أن تُجيّر نفسها لصالح تشكيلات ثقافية لا يمكن أن تعيش طويلاً في معايشة آخر غير قابل لتطويع ذاته لصالح خصمه؛ خاصة أنه يريدنا أن نهلل له ونتغنى به. يقول «درويش»:

المغول يريدوننا أن نكون كما يبتغون لنا أن نكون حفنة من هبوب الغبار على الصين أو فارس، ويريدوننا أن نحب أغانيهم كلها كي يحل السلام الذي يطلبون.

هل ما يفعله بعض المثقفين العرب في الانهيار نحو الآخر من خلال التطبيع معه هو تكريس لمنهجيات البوهيمية واللاتشكل الثقافي، التي طالما مارسها بعضهم في إبداعه أو نقده؟ أم أنهم دخلوا هذه المغامرة كما رأت بعض وسائل الإعلام؛ ليقرّبوا أنفسهم من جائزة نوبل للآداب؟

ربما من الصعب الآن التوقع بإشكاليات العلاقة المستقبلية الثقافية مع الآخر الصهيوني، إلا أننا نستطيع تأكيد مسألة أن المثقف العربي لا يستطيع أن يلغي تاريخه الثقافي ببرتوكول خاص أو بمعاهدة خاصة. ولعل ما حدث لجناح كتاب الآخر الصهيوني داخل معرض القاهرة الدولي للكتاب، لخير دليل على أن التطبيع الثقافي مع هذا الكيان الغاصب لـ«فلسطين» مسألة معقدة، لا يمكن القبول بها.

هناك أصوات ثقافية قد تنسى نفسها بطريقة أو بأخرى، فتدخل في مغامرة ليست في مصلحتها، وليس الأمر في مجمله مما يخدم حركية الإبداع والثقافة. وفي حال تأكيد الحرص على الصراعات الثقافية في هذا الجانب مع الآخر، فإن هذا يعني أن ندفع باتجاه بلورة ثقافة أكثر وعيًا بحقيقة الصراع والمغايرة. وحينئذ قد تحدث تشكيلات ثقافية جديدة كما

حدث أخيرًا في اتحاد الكتاب بالأردن الذي فصل المطبعين مع الكيان الصهيوني.

لعل الأصوات الثقافية المتسارعة نحو التطبيع الثقافي تجد نفسها في المحصلة أصواتًا معزولة أو تدخل عالم أرض يباب لا تعرف نهاياتها فيه، ومن ثمّ قد تواجه أو تجد نفسها في مأزقية ما عندما تحدث المتغيرات السياسية، التي تتمتع بمرونة أو مشروعية التوقف أو الاستمرار أو الإلغاء أو أي قرار آخر مشابه.

تتشكل الثقافة من خلال جذورها التاريخية ذات البنيات الإستراتيجية لا التكتيكية، مما يعني أن قياس الأبعاد الحياتية ثقافيًا يحدث من خلال رؤية العالم رؤية إنسانية مصيرية. في حين هناك قدرة فن الممكن في السياسة أو الاقتصاد أو أي بنية اجتماعية أخرى؛ لذلك ينبغي أن نحرص دومًا على الفصل الحقيقي بين السياسي والثقافي؛ على أساس أن السياسة تناور. والثقافة تتجذّر من خلال الوعي والالتزام بالخط المصيري للأمة.

تعدّ ثقافة الآخر العنصرية ليست ثقافة مجهّزة للقبول بك كمثقف عربي. إنه قد يتمظهر من خلال ثقافة الأقنعة، ولكنه في حقيقته مجهز للبحث عن استلابك، وتجييرك لمصالحه في معادلة خاسرة، تقبلها على الرغم من أنها غير متوازنة، أو تقبلها مغسولة بدمائك المسفوكة من أجل تطبيق عدالة القوة لا عدالة الحق. وفي كلتا الحالين أنت الخاسر بمجرد قبولك لها.

إن ثقافتنا الأصيلة وتوقعاتنا لثقافة الأجيال القادمة، لا يمكن أن تتقبل سياقات ثقافية غير مستقرة أو قسرية أو غير قابلة للاستمرار أو أن تكون ثقافة الذل والذيل، ولعلّ التفاعل مع الآخر كجسم غريب هو من حق ثقافتنا في وجهها الطبيعي؛ لأن الجسم الغريب في كيان أي أمة أو في جسدها هو تيمه قلقة، تحاول تدمير الجسد من خلال توليد الخلايا المرضية؛ لذلك يسعى الجسد إلى التخلص منها أو تطويعها لمصلحته.

لدينا قناعاتنا التاريخية التي تفضي دائمًا إلى مقدرة الجسد على قتل حفرياته المتقرحة، كما كانت تفعل العنقاء عندما تحرق نفسها لتتجدد وتولد قوية حية.

يمكن للثقافة أن تتأوّل النهايات، أن تحثّ على توسد الأسباب، أن تعيش زمكانية الضعف والتشظي، أن تتذيل ثقافات أخرى، لكنها في أعماقها ستبقى ثقافة أصيلة، تبحث عن الخروج من عنق الزجاجة بوسائلها المناسبة. وفي بحثها قد تتوازى الخسائر والأرباح، أو قد تنقع في الخسائر، ولكن نهاية الأمر ستفضي إلى الأرباح؛ لأنها أفق الوعي والجذر القادر على الاستمرار.

ربما نتصور الآخر في تجليات الأفعى، لنقول: إن الأفعى لا يمكن أن تعض بطنها؛ لأنها لو حاولت أن تفعل ذلك فهذا معناه أنها دخلت مرحلة

ما أشكال ثقافة المستقبل في ظل ثقافة التطبيع أو تطبيع الثقافة؟ ما نوعية الصراعات؟ ما عناوين البراءات والعقوبات؟وكيف يتشكل الإبداع داخل لعبة الصراعات الثقافية؟

لعل عناوين المستقبل الثقافي عناوين قلقة، لأن إشكاليات الصراع الثقافي ما زالت في بداياتها. لكن هذا القلق من الناحية التاريخية هو بداية حقيقية لمنهجية ثقافية واعية، لا مقنّعة بأقنعة التذيل والهامش وأرضيات الزجاج والهزيمة.

(٤٣)

فضاءات إشكالية الكتابة

هناك إشكاليات كثيرة، يمكن أن يتصورها، ويكتب عنها المبدع في الحياة. وهناك إشكاليات أكثر قد يتصورها القارئ أو الناقد في الإبداع.

ومهما حاولنا وضع الإبداع في معايير إشكالية أو في قوالب معرفية أو في أنساق جمالية، فإنه سيبقى عصيًا على التصنيف، مليئًا بالاحتمالات، مفتوحًا غير قطعي، يتلاءم مع تعددية القراءات؛ سواء أكانت شارحة أم استقرائية أم إسقاطية أم أية قراءة أخرى افتراضية.

إن المبدع محتكر لنصه عندما يبدعه أو عندما يعيد قراءته من خلال الحديث عن تجربته فيه. أما الناقد فإنه المبدع الحقيقي للنص عندما يفجره معرفيًا وجماليًا. فهو الفاتح الحقيقي له، يعيد كتابته، وقد يكتشف فيه من الأشياء ما يذهل المبدع؛ لأنها لم تدر بخلده قبل ولادة النص وبعد ولادته. الناقد هو الذي يخصّب النص. والنص المتميز هو النص القابل للإخصاب أو للتخصيب سلبًا وإيجابًا.

في النقد المعاصر هناك قدرة كبيرة لدى المتلقين على أن يكونوا قراء أو نقادًا ضمن انفتاح النصوص؛ فاعلين إذا حاولوا فهم النص أو تأويله أو الكتابة عنه.

ولعلّ مصطلح النقد أضحى مصطلحًا تقليديًا ضيقًا أكاديميًا وربما مبتذلاً. لأنه من خلال المصطلحات الأكثر معاصرة، اكتسب فاعلية أخرى تمثلت في مصطلح آخر بديل هو القراءة. هذا المصطلح الذي قد يفضي إلى الحرية وانفتاح النصوص وإعطاء القارئ حق ممارسة التعليقات والتفاعل مع الخطابات وفق حقوق فردية تمنحه حقوق تقويل النصوص وتأويلها والتفاعل معها ذوقيًا أو تجريبيًا. أو حتى صياغتها مزاجيًا. دون أن يكون هناك من يحطّم جرة فوق رأسك أو فوق رأسه. لأننا في عالم منفتح إعلاميًا، ومختزن بكل التيارات والاتجاهات الواعية – الدينامية – وغير الواعية – الآلية – وفي الأحوال كلّها من حق الآخرين إلا تحجر عليهم، كما من حقك عليهم إلا يحجروا عليك.

(رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأيك خطأ يحتمل الصواب). هذه قاعدة جديرة بأن تكون عمق الثقافة المعاصرة. عمق التجريب المعاصر. عمق الوعي الجدلي المعاصر.

هناك أسلحة نارية في الجسد العربي تنخر فيه كدودة ملت من هشاشة الخشب العفن. ربما تبحث عن خشب أكثر طزاجة. هل أصبح الوعي هو

الأكثر طزاجة؟ أو هو الأكثر إغراء أمام الدودة الأكثر تجريبًا؟ ماذا نفعل إزاء ذلك كلّه؟ هل نكتب النهايات المتفائلة؟أم نعيد كتابة التاريخ من بداياته مؤرخين للدودة وحرية الإبداع ؟ هل سنبقى نتحدث عن إشكالياتنا المعاصرة ونحن مأزومون أو ونحن نعبّ ماء كدرًا من ينابيع التكلس؟

قد يقال إن ثقافتنا من سقط المتاع ؛ لأننا لم نعد منتجين. كانت القبائل في العصر الجاهلي في حيص بيص. لكنّ المهم هو أننا ما زلنا نقرأ القصيدة الجاهلية، ونأكل شفاهنا من حلاوة القراءة.

ثم إنهم كانوا يتحاربون بالسيوف، وكانوا كرماء وأصحاب نخوة. ماذا ستفعل أجيالنا القادمة عندما تقف على أرجلها؟هل سيبكون لأجلنا أم أنهم سيفرحون لأننا كنا ذوي أمل وطموح؟

ملاحق ثقافية في كل الأنحاء تطلب منك بين الفينة والأخرى أن تقول رأيك في إشكاليات كثيرة بلا بداية ولا نهاية. أزمة المصطلح أزمة المدينة أزمة الأحاجي والألغازأزمة الإبداع ! أزمة قصيدة النثر! أزمة الرواية والتراث !أزمة المتلقي ! أزمة التجريب !أزمة الحداثة ! عزلة النص !الكتاب والبث المباشر! الحدود الثقافية. ثم أزمة فأزمة وأزمة. ويأتي من يقول: إن الأدب تعبير عن الأزمة، مثل السياسة عندما تكون تعبيرًا مكثفًا عن الاقتصاد.

ينشرون ما قلت كلَّه بعد أن يحذفوا المهم منه؛ رحمة بك، وحتى لا ينزعج منك الأخر المتربص بك. يغيّرون كلامك لثقتهم بحسن أخلاقك التي لن تحتج. قد تشتم نفسك وتقرر مؤخرًا إلا تكتب فتواك؛ لأنها تمتهن وتحرّف بل تـُنشر في صفحة منزوية لأن الجبهات مخصصة لـ«فيفي عبده» و«عمرو دياب» و«راغب علامة» ووجوه أخرى لم ترها و لم تسمع بها. ولا يسمع بك إلا مثقفون مساكين مثلك. يصورهم التلفاز من خلال المسلسل التجاري في صور من الجنون والحمق والنمطية السلبية.

هناك من يقول: إن الأدب أصبح ورطة. ومن ثمّ قد تُرمى بالحجارة لأنك تبدع، وقد ترجم بها أيضًا لأنك تكتب عن الإبداع. لن ينفعك كمبدع شعار: (هذا العمل متخيل لا صلة له بالواقع). ولن ينفعك كناقد شعار(قارئ الكفر ليس بكافر).

هل معنى الإشكالية ورطة؟

إذا كان الحديث عن إشكاليات الإبداع وجمالياته ودلالاته ورطة فان أية ورطة اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية تصبح قنبلة ذرية. الأدب هو قدرة حضارية أكثر من الحضارة نفسها عندما ترسم في الواقع حضورًا أو غيابًا.

الإبداع هو حساسية أساسية ومغامرة حية؛ لأنه مصيرنا الثقافي التجريبي. والرضا عما نكتب أو نبدع هو تيمة غائبة. لم أشعر في يوم من الأيام بأني راضٍ عن شيء اكتبه إبداعًا أو نقدًا. لكن الأمل أكثر مما نتصور

رغم ما نراه من ثقة الناس بصفحات الرياضة وبجمهور الرياضة وصخبه أكثر ألف مرة من ثقتهم بالأدب والإبداع.

لم يعد الإبداع يقدم الخبز طازجًا. وفي دواخل المبدعين عمومًا- كما يتهيأ لي - مرارة قلقة، تسعى دائمًا إلى التغيير والشطب وتمزيق الأوراق. وربما تفقد وسائل النشر صبرها إذا عمّقْت لها دراسة؛ لأنها تبحث عن السريع المقروء لا الفلسفة. وقد يقولون: مين شايفك يا رقاص العتمة.

كل ما أتمناه هو أن يثق المتلقي بالإبداع، كما كانت ثقة سلفه به في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وألا يجعل هذا المتلقي جل وقته يضيع هباء في قراءة الإبداع السهل كقضاء وقت طويل مع برامج التلفاز والملل سريعًا من التفاعل مع الكتاب.

إن هناك مساحة شاسعة بين المتلقي و إيقاعات الثقافة العربية المعاصرة. ولعلّ الزمن الذي تتوهج فيه العلاقة بين المتلقي والإبداع هو بكل تأكيد زمن الثورة الجمالية ورقي الذوق الإنساني.

(٤٤)

التجريب والمسرح

التجريب بنية مغامرة ذات تقنيات علمية أو منطقية تسعى إلى التفاعل مع الأشياء لاستخراج تقنيات جديدة من خلال كسر المألوف وتغييب الثوابت، وهي بذلك تصبح قدرة معاصرة/إنتاجية/إبداعية تفعل الابتكار كأهم سمة من سمات الفكر الحديث.

ومن هذا المدخل يمكن تأكيد أن الفعل التجريبي في المسرح هو فعل إبداعي ابتداء من النص وانتهاء بالمتلقي الذي يشاهد العرض المتشكل من خلطة الكلمة والمخرج والممثل والديكور والإضاءة. ويمكن أن نقول عن التجريب: إنه المعمل أو الورشة المسرحية التي ترفض سياق الثبات وتبحث باستمرار عن التجدد. لكن النص من وجهة نظري يبقى هو الفضاء التجريبي الأساس في الورشة المسرحية إذ من خلاله يمكن أن ينطلق الوعي التجريبي لدى المخرج والممثل ومهندس الديكور ومهندس الإضاءة والمتلقي، وإذا لم يكن الفضاء النصي فضاء تجريبيًا فمن الصعب أن تكون بقية عناصر الورشة ذات دينامية تجريبية.

وفي إطار الفعل التجريبي يمكن الحديث بكل ثقة عن وعي جديد ورؤية جديدة للحياة وللذات أو عن وعي حافل بالدلالات الاجتماعية والثقافية وذلك من خلال عدة تيمات حقيقية فعّلها التجريب في المسرح وفي الإبداع عمومًا، إذ يمكن أن نتحدث عن حضور اللغة الإنتاجية المختزلة، وعن الرؤية العميقة ذات الأبعاد العقلية، وعن الصورة المكثفة المفارقة للمألوف، وعن الاحتفال بالجسدية الصادمة التي لم تعد مبتذلة، وعن الجرأة في الخروج، وعن الحرية في التعبير والفكر، وعن الإضاءة الجديدة، وعن تفعيل التراث من خلال تغييب ثوابته وتجديده بأقنعة مختلفة وفي سياقات وعي جديدة وعن وعن... إلخ.

وبذلك نستطيع أن نجزم بأن المسرح التجريبي هو مسرح مفارق وتغريبي إذا قارناه بكافة أشكال المسرح الأخرى، ابتداء من الاحتفاليات الطقسية وانتهاء بالملحمي والعبثي الشكلين الأهم في زمكانية ما قبل التجريبي.

وفي الوقت نفسه، يمكن تأكيد أيضًا أن المسرح التجريبي بالنسبة للمتلقي ما زال يمثل مسرح النخبة؛ لأن المسرح التجاري مهيمن على عقلية التلقي العريضة. وبما أن التجريبي مسرح غير استهلاكي فمن الصعب أن يأخذ فرصته في المحطات الفضائية على سبيل المثال أو في صالات العروض المتواصلة عن طريق شباك التذاكر؛ لأننا مازلنا نتحدث عن مسرح تجريبي احتفالي في المهرجانات المسرحية وفي ثقافات النخبة.

لذلك نجد المسرح التجريبي عندما يعرض في سياقات التلقي العامة يُخرِج أغلب المتلقين مصدومين بسبب غياب الرسالة الواضحة عن العرض. ومن حقهم أن يتساءلوا عن هذا الغياب؛ لأنهم لم يتعودوا على نمط العروض غير الاستهلاكية أو التي تحتاج إلى إنتاج. بل يمكن القول إن المسرح الملحمي كان يواجه رفضًا من شريحة المتلقين إلى حد كبير؛ لأنه مسرح القلق والشحنات المستفزة التي تدفع بالمتلقي إلى عمق التأزم، علمًا بأنه كان ينتظر تفريغًا لما لديه عن طريق التخدير أو الإضحاك أو التطهير أو ما إلى ذلك. في حين لم يقبل العبثي إلا في حدود ضيقة هي حدود الثقافة العبثية.

في مثل هذه المقاربة أعتقد أنه من الصعب علينا الحديث عن إمكانية إيجاد توازن إبداعي بين المتلقي والفكر التجريبي لسبب بسيط وهو أن المعادلة لا تمتلك مقومات البحث عن التوازن لوجود مفارقة كبيرة بين إنجاز حقيقي/فكر فني على مستوى التجريب في المسرح وفي غيره من الأجناس الأدبية الأخرى مقابل بياض ناصع في عقلية المتلقين التي تعودت ضمن إطار تربيتها المهمشة على الجاهز الاستهلاكي في تشكيلة الجاتوه والآيسي كريم. وفي مثل هذه المعادلة المكسورة تحتاج بنية التجريب إلى تربية إنتاجية شاملة للمتلقين، تربية بكل معنى الكلمة، وعلى كافة المستويات التي تقول: هنا تمارس حضارة، وهنا لا حضارة.

(٤٥)

ثقافة الهزيمة

تكمن ثقافة الهزيمة في عدد من المعطيات التي اشتغلت عليها القوى الاستعمارية الاستيطانية في المنطقة العربية خلال القرن العشرين. ويعد الكيان الصهيوني المحرك الرئيس في توليد جبهة الآخر المعادي لأي تطور أو تماسك في البنيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية العربية، مما أنتج وضعًا عربيًا منهكًا مبتذلاً، لم يصل في أية مرحلة تاريخية سابقة إلى ما وصل إليه اليوم من التبعية والتشوه؛ إلى حد أن غدت ثقافة الهزيمة لا تقتصر على التبرير والتبشير، بقدر كونها فعلاً ثقافيًا ممارسًا بأساليب دكتاتورية قمعية في الباطن، وسفسطة تفكير التطور والعولمة والانفتاح والمثاقفة في الظاهر.

وبذلك، لم تعد المسألة أن نتفق أو نختلف مع وجود ثقافة الهزيمة - البراجماتية - غير الواعية المحاربة للثقافة الأصيلة الواعية؛ وإنما نحن فعلاً أمام ثقافة عربية رسمية أو ليبرالية أو ثقافة استعمارية، لا تنجز سوى

ذبح الحزام الأخير بسكين مثلومة؛ الحزام الذي يمكن أن نتحزم به في مواجهة الآخر، وهو الثقافة الواعية. فإذا كنا قد منينا بهزائم بشعة على المستويات العسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية وما إلى ذلك، وأصبحنا في هذا كله طابورًا عاشرًا – بعيدًا عن جلد الذات أو أية تصورات أخرى متشائمة – فإن الحصن الأخير الذي يمكن له أن يبقينا أحياء فاعلين في مواجهة الآخر العدو اللدود (وتحديدًا نشير إلى الكيان الصهيوني والإنجيلية الصهيونية الغربية) هو أن تبقى ثقافتنا مصرة على الدعائم الواعية ورصانة الخطاب. لكن للأسف تبدو ثقافتنا تنحدر أو تتطور شيئًا فشيئًا في سياق المفهوم العكسي الكسيح.

لا أظن أن ثقافة الهزيمة العربية ناتجة عن تواطؤ ذاتي منها؛ وإن كان للمثقفين الذين انطووا تحت السقف السياسي دور في إعطاء الثقافة معطى سلبيًا واضحًا فيما يمكن تسميته الثقافة الانتهازية، لكن المسألة في جوهرها تعود في الدرجة الأولى إلى الفشل السياسي، بصفة السياسة تعبيرًا مكثفًا عن القيادة المركزية لحركية بناء الذات والاختلاف مع الآخر، فالسياسي هو المسئول – الرأس – عن الفشل في القدرات – الجسد – الاقتصادية، والعسكرية، والتربوية، والاجتماعية، والثقافية، وفي هذه الحال تغدو الإشكالية المركزية في: من كون هذا الوضع السياسي المنهار على مستوى الوحدة العربية مثلاً، أو على مستوى المواجهة مع العدو الصهيوني، أو على مستوى تحويل حالة المجتمع من الاستهلاك إلى الإنتاج اقتصاديًا؟

إن التوقف لحظة عند الإنجازات الثقافية والفكرية في مجتمعنا العربي، يكشف عن أننا لم نعان من غياب نظرية ثقافية فكرية أصيلة طوال القرن العشرين، ومطلع القرن الحادي والعشرين، وإنما عانينا من غياب آلية التنفيذ للمشروع الثقافي الفكري العربي، وآلية التنفيذ هي قرارات سياسية أو إدارية تمتلك صلاحيات حقيقية تقود الحياة إلى الأفضل في بناء الذات أوفي الصراع مع الآخر. من هنا أصبح الخرق شاسعًا - في تصوري - بين الثقافي والسياسي، في حال نظرنا إلى الثقافي في غير السياق الثقافي الرسمي؛ لأن السياسي أوجد له ثقافة رسمية تطبل وتزمر مقبرته بطريقة أو بأخرى وتخدعه. ومن ثم فقد غدت هذه الثقافة السياسية جزءًا حميميًا من السياسي المهزوم، وكذلك أمست معوقًا وعبئًا على الثقافة المغايرة الراسخة المنظِّرة لعالم عربي آخر مغاير مناقض لما هو موجود في الواقع المعيش.

ومن جهة أخرى، وهذه مسألة حيوية في هزيمة الثقافة، ليست الثقافة العربية ثقافة واحدة، فنحن في العالم العربي نعيش أزمة التمزق الثقافي، بمعنى أنه توجد لدينا تعددية ثقافية واتجاهات ثقافية متعارضة، لو أتيح لها المجال في حال غياب الهيمنة السياسية، التي قد تكون أحيانًا رحمة لوأد التعارضات الثقافية، لتحولت إلى معركة تصفيات، ومن هذه الناحية تصبح التعددية الثقافية التي يفترض أن تكون نعمة، نقمة كبرى، بل

بشعة، يمكن تغذيتها من أطراف داخلية وخارجية، فتغدو الحالة الثقافية التعددية غولاً يلقي بالمجتمع إلى الهاوية، فيكون الاختلاف المشروع بين الثقافات تصفية حسابات، كما يحدث في كثير من مناطقنا المأهولة بالتعددية الثقافية، لبنان، والعراق، والجزائر على سبيل التمثيل. وهنا نرى أنفسنا في أحشاء ثقافة الهزيمة التي يغذيها الجهل، والسياسي المنحرف، والاستعماري.

أما كيف الخلاص؟ فهذا السؤال من أخطر الأسئلة التي طرحت، وينبغي أن يطرح دوما. وحين الإجابة عنه ينبغي ألا ننتظر ماردًا يمكن أن ينقذنا من هزيمتنا، ولا ننتظر مصلحًا يعفو عما سبق، ويبدأ بنا صفحة بيضاء. نحن الآن – مثقفين وسياسيين وتربويين...إلخ – في حفرة الهزيمة، ونبحث عن الحل.

يبدو الحل المنتظر المطروح من خلال التطبيع مع الكيان الصهيوني القبر الحقيقي الذي ينتظر ثقافتنا المهزومة وكذلك يعد الحل المنتظر عن طريق الإرهاب والمزيد منه قبرًا آخر معدًا لهذه الثقافة.

إذن، لعل الخلاص من عنق زجاجة الهزيمة يكمن في إعادة ترتيب البيت الثقافي وعلاقاته بالسياسي والاجتماعي والاقتصادي والتربوي. عن طريق بناء المجتمع العربي المتكامل المتوحد، المتكئ على ثقافة التحرر

من الهزيمة، والتطلع إلى بناء ثقافة مشتركة تقود الأمة إلى موقع القرار التنفيذي المبني على المصلحة العامة في تكوين الذات من جهة، وفي حوارها وصراعها مع الآخر من جهة أخرى.

وهنا لا نبني مدينة أفلاطونية طوباوية كما يعتقد بعضنا، لكننا فعلاً نضع أقدامنا على بداية الطريق الصحيح، ولا نعود ضائعين في خريطة الطريق . ومع ذلك فالحلول ليست بهذه النظرية السهلة. وإنما لا بد من التضحية؛ لخلع ثوب ثقافة الهزيمة الاستهلاكي، وتوطين ثقافة الإنتاج الواعية؟

(٤٦)

النصوص المنتظرة

من يستعرض حركية القرن العشرين الإبداعية في فضاء الأدب العربي تحديدًا يجد النصوص الأدبية بدأت مع بدايات هذا القرن تتشاكل فيها هويتا التراث الأدبي المستقر محليًا، والتجدد الأدبي المتأثر بالغرب، وفعلاً استطاعت فنوننا الأدبية المستقرة أن تغني أنساقها بما عند الآخر، فوجد الشعر على سبيل المثال حركية جديدة تمثلت في التجديد عن طريق قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، والنثر الشعري، في حين تهمشت، بل اختفت بعض الفنون التي شاعت إلى حد ما في تراثنا، ومنها على سبيل المثال فن المقامة. وفي مقابل ذلك ازدهرت الفنون الجديدة التي ازدهرت نتيجة التأثر بالثقافة الغربية السردية والدرامية، وهي التي لم يكن حظ تراثنا منها فنيًا يتجاوز الهوامش والإرهاصات.

من خلال البدايات التي تمحورت في مطلع عصر النهضة ما بين منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى العشرينيات من هذا القرن كان الحديث الثقافي الإبداعي العربي يتشكل في دائرتي الإحياء التراثي من جهة، والأخذ من الغرب من جهة ثانية، وكانت دائرة الأخذ والتأثر هي الأهم والأكثر بروزًا،ثم تطورت الكتابة الإبداعية العربية ببطء بين الحربين العالميتين اللتين تمثلان أبرز إيقاعات القرن التاريخية، لتغدو هذه الحسبة التاريخية مؤثرة في الثقافة عمومًا، إذ فارقت الحرب العالمية الأولى بين عالمي القديم والحديث، لصالح العالم الحديث، ثم فارقت الحرب العالمية الثانية بين عالمي الحديث والأحدث، وبذلك تشكل سياقنا الأدبي قبل الحرب العالمية الأولى في دائرة زراعة القيم والأفكار والمفاهيم الجديدة المستمدة من الثورة الفرنسية ومن محاولات الثورة على المريض التركي، وهنا كانت الصحافة تحديدًا تترجم الثقافة الغربية وتبسطها، لتظهر بدايات التجديد في الشعر والرواية والمسرحية والقصة القصيرة بأيدي رواد عرب تربوا في المدارس الغربية التبشيرية، ومدارس الاستشراق والاستعمار، وبأيدي رواد آخرين اتصلوا بالغرب عن طريق الرحلات العلمية والتجارية والبعثات التعليمية،واستطاعت مصر تحديدًا بعد أن امتلأت بالمهاجرين السوريين قبيل الحرب العالمية الأولى وبعيدها أن تكون رائدة الثقافة، وتكريس النصوص الإبداعية الفنية الجمالية ما

بين الحربين، لتجسد الثلاثينيات والأربعينيات تطورًا ملحوظًا في الشعر والسرد والدراما والنقد.

بداية من الخمسينيات، وفي الستينيات تحديدًا، أصبح الإبداع العربي يمتلك خصائصه الفنية والجمالية التي لا تقل على أية حال من الأحوال عن نظيره الغربي، وكانت هذه الفترة حافلة بنصوص إبداعية جديدة إحداثية تجريبية في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية والنقد، بحيث يمكن الإشارة إلى مجموعة كبيرة من الرموز الإبداعية المجددة في فضاء كل فن أدبي، وما زال إنتاج رواد حركات التجديد في الإبداع العربي بعد الحرب العالمية الثانية إلى اليوم حافلة بقضايا إبداعية يصعب فهم بعضها والتواصل معها ليس على القراء العاديين فحسب، وإنما أيضًا على مستوى المثقفين.

وإجمالاً لا يستطيع الواحد منا أن ينكر كون القرن العشرين يعد من أهم محطات الثقافة الإبداعية العربية، بحيث لا مجال لمقارنته بمحطتين أخريين متميزتين، هما العصر الجاهلي في سياق ديوان العرب الشعري، والعصر العباسي الأول في سياق تطور الإبداع العربي شعرًا ونثرًا، فالقرن العشرون بكل المستويات هو زمن انفجاري في الإبداع الأدبي العربي، بحيث يصعب الحديث عن غياب التطور في جنس أدبي ما، بل يمكن القول: إن الأجناس الأدبية كلها وصلت الآن إلى نهاية قممها المتطورة شعريًا وسرديًا ومسرحيًا ونقديًا، ولم يبق مجال لتجديد لم يخض المبدعون

العرب غماره، فليس هناك أكثر من التطور الذي حدث في تعددية مستويات الجنس الأدبي، وفي تداخل الأجناس فيما بينها، بل قد يتصور بعض الرائين أن التطور المحتمل المنتظر سيتجدد بالعودة إلى الماضي، كالعودة إلى المحاكاة والفانتازي والنقاء النوعي كما كانت هذه في زمن أرسطو وأسلافه وأتباعه.

وإذا افترضنا جدلاً أن عنترة قد أخطأ عندما اعتقد أن من سبقه حرق بوجهه سبل التجديد في الشعر، لأنه كان بإمكان عنترة أن يكون مجددًا مثل السياب، أو البياتي، أو «محمود درويش»، لكن ظروفه العارية من المدرسة، والمطبعة، والصحيفة أحالت بينه وبين أن يتصور سقفًا أبعد من سقفه الشعري، فهل علينا نحن الآن مع نهاية هذا القرن أن نلغي سقف التجديد، فنقول لا سقف بعد سقفنا الحالي؟

علينا ألا نفعل ذلك، ويجب أن نترك دومًا الأبواب منفتحة على الأحدث والتجريب والكاسر لما هو مألوف ومستقرولكن ماذا بعد الشعر بكل أشكاله المعروفة المتلاحمة والمتضادة؟ وماذا بعد الرواية بكل أشكالها التقليدية والمتجددة؟ وماذا بعد النقد الذي وصل إلى التقويض وقد مارس كل أشكال النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي والذوقي والبنيوي والتفكيكي والثقافي؟ وماذا بعد المسرح وقد تعددت مدارسه، انطلاقًا من المحاكاة، وصولاً إلى التجريبي الإشكالي؟

إذا أردنا إغلاق الباب، فبإمكاننا أن نصف نصوص قصيدة النثر، والرواية الجديدة التجريبية، والنقد التقويضي، والمسرح التجريبي، وما لف لفها، بأنها ليست تطورًا ايجابيًا، كما يزعم البعض، بقدر كونها مغامرات غير تواصلية كئيبة ناتجة عن الفلس من التجديد، وإننا فعلاً كنا وما زلنا نضحك على أنفسنا، أو يضحك بعضنا على ذقون بعض، لأننا لم نتطور منذ الستينيات إلى اليوم تطورًا إيجابيًا، حيث توقف التطور الإيجابي، زعمًا، قبل ذلك عند رواد الإحياء والتجديد ممثلين بمجموعة من المفكرين والأدباء الذين عاشوا في مجملهم ما بين عامي ١٨٥٠ و١٩٥٠، ليغدو طه حسين، وأحمد أمين، وفرح أنطون، ورفاعة الطهطاوي، وتوفيق الحكيم، وقاسم أمين، ومحمود تيمور، ويحيى حقي، والجواهري وزمرتهم المجددين الفعليين، لا سواهم؛ لأنهم كانوا متواصلين، ومفهومين، ومنجزين،ومن ثمّ قد يحسب السياب والبياتي وصلاح عبدالصبور، وعبدالمعطي حجازي، ومحمود درويش، والغيطاني، والخراط، وأدونيس ويوسف الخال وسعدي يوسف والماغوط وغيرهم من أصحاب مدرسة الغموض التي أبهرت في أشكالها واستعصت في معانيها، في دائرة طبقة الصفوة التي لا يفهمهم فيها إلا كهنة مثلهم من الصفوة المثقفة.

وهذا احتمال يزعم تفسير تطور الأدب العربي منذ الستينيات إلى الآن تطورًا سلبيًا؛ لذلك نجد انتشار الأصوات الثقافية التي تتردد بطريقة أو بأخرى ضرورة العودة إلى سياق قصيدة التفعيلة، وإلى سياق القصة المتسلسلة المفهومة، وإلى النقد التواصلي المفهوم، وإلى سياق الثقافة الإبداعية ذات الرسالة الهادفة الواضحة. ومعنى ذلك كله أن الحلم الذي بات يحلم به القارئ العادي، والمثقف أيضًا، هو أن تعود للشعر شفافيته وإيقاعاته الموسيقية، وأن تعود للقصة فاعلية التشويق والسرد التواصلي، وأن تعود للنقد جمالياته وكشفه التأويلي، وأن يبقى النص المسرحي حواريًا ملحميًا مؤثرًا، وفي مثل هذه العودات سينتفي الكسر لمجرد الكسر، والغموض لمجرد الغموض، وتغييب الرسالة لمجرد اكتساب صفة السريالية.

أليس هذا هو الحلم الذي يحلم به المثقف المبدع لنصه، بمعنى أن يكون نصه شفافيًا في دلالاته وجمالياته؟ربما نتفق على أن النصوص الإبداعية العربية للقرن القادم تحتفل بأشياء كثيرة، نتوقع من أهمها: الميل الشديد إلى الاختزال والتكثيف، والبعد عن الغموض والتشابك لصالح الشفافية والسهل الممتنع، والاهتمام بالروح الجماعية والمستقبلية في مقابل نفي هيمنة الذات التي سادت في نصوص أواخر القرن العشرين، والتفعيل من تكنيكات التواصل الفضائي والانفجار المعرفي في الاتصالات داخل

النصوص، وتكريس الخوف من الحروب النووية، والعولمة، والاستنساخ، وتفشي الأوبئة، والانقلابات الطبيعية المشوهة، وكتابة النصوص القابلة للاستهلاك أكثر بكثير من النصوص التي تحتاج إلى ضنك الإنتاج، وضرورة اغتراب النصوص الغريبة في سبيل موتها. وبشكل عام ستميل النصوص المنتظرة أن تعم في أوائل القرن القادم إلى أن تكون خطابات إبداعية تراعي مستويات المتلقين وتتفاعل معهم برؤى متعددة، ومن ثمّ يكون المتلقون العاديون كالأطفال وربات البيوت والعمالة العادية، محورًا للكتابة الموجهة في القرن القادم،دون أن يكون الفضاء الثقافي مستهلكًا قميئًا في هذه النصوص التي يفترض منها أن تكون أيضًا ذات علاقات جمالية حميمية مع عموم المتلقين، بمختلف مستوياتهم.

يبدو في المحصلة أن فاعلية القرن القادم الإبداعية العربية (كتبت هذه المقالة قبيل نهاية القرن العشرين) يجب أن تخرج من فوضى الكتابة غير المجنّسة، ومن حمى الحداثة والاغتراب اللغوي السريالي، ومن عنق زجاجة ثقافة الصفوة العصبوية المغرورة، ومن اللغة المعراة من الرسالة الهادفة، ومن فوضى الفن وجمالياته.

(٤٧)

الإصدارات الإبداعية

تطرح إشكالية تهميش الإصدارات الإبداعية أزمة حقيقية، ليس على مستوى الثقافة فحسب، وإنما على مستوى الحياة المعاصرة على وجه العموم، بمعنى أن هذه الحياة في مجتمعاتنا المعاصرة لم تعد ترى الكلمة الإبداعية تيمة أساسية في تكوين البنية الثقافية الحقيقية للمجتمع، كما كانت قبل ثلاثين سنة على أقل تقدير، ومن هذه الناحية غدت الإصدارات الإبداعية في زمن الفضائيات والإنترنت، لا تهم سوى المثقفين الفاعلين، الذين هم بدورهم غدوا وجهًا من وجوه هذه الأزمة، بصفتهم لم يعودوا قارئين جيدين؛ لانشغالهم كغيرهم بالفضائيات والإنترنت أيضًا.

أما دور النشر فهي تأخذ تكلفة الكتب الإبداعية من المبدعين، في حين قد تطبع على حسابها كتب المناهج المدرسية، والكتب الرائجة. ومكتبات التوزيع بدورها تهتم ببيع كتب الحب، والطبخ، والسحر، والطب الشعبي، والشعر الشعبي، والفضائح. والمراكز الثقافية منهوكة بالشللية والمحاباة

وصرف أموال الثقافة على غير وجهها. لذلك يعد المؤلف المحظوظ هو من يوزع ألف نسخة من كتابه الإبداعي الجاد. بل علينا أن نشعر بكوننا محظوظين، لأننا لم ندفع بعد للقراء الذين نعتقد أنهم سيقرؤون ما نكتب على مضض؛ لأنه في مجال النقد والإبداع على وجه التحديد.

أتفق إلى حد كبير مع عبارة إصدارات تلفظها المطابع . فهذه هي الحقيقة الفعلية، ومن يدع من المبدعين أو المثقفين أنه مقروء لدى القراء العاديين أو المثقفين - في هذا الزمن - فهو بكل تأكيد يضحك على نفسه، والدليل على ذلك تلك الأمسيات والندوات التي لا يحضرها في العادة إلا بعض المجاملين وبعض العزوة.

الإشكالية عميقة ومعقدة الأسباب، الأمر الذي يفقدنا القدرة على أن نحدد أولها من آخرها، فالأسباب كثيرة وراء تهميش الإبداع، مما سبب أزمة حقيقية داخل الإبداع نفسه الذي تهمّش حضوره على مستوى الثقافة الكلية؛ لأن بنية الثقافة الدارجة غدت ثقافة استهلاكية لا إنتاجية، وهذا أيضًا أدى إلى هامشية الإبداع الحقيقي على مستوى الفاعلية الحياتية عمومًا، لكون الحياة لدينا في ظل العولمة غدت مهمّشة أو ضعيفة الحال.

خلاصة القول: أن هذا الزمن في ظل معطياته الاستهلاكية التي فرضت وجودها منذ أوائل الثمانينيات من القرن العشرين إلى اليوم يعد

السبب المباشر في تحويل الثقافة من دائرة وجه المجتمع وفاعليته إلى دائرة الشكلانية الثقافية المخنوقة في المنتديات والملاحق الثقافية، ومن ثمّ لم يعد المبدعون أو النقاد مؤثرين في حياة الناس على الرغم من تضاعف الكم الثقافي؛ لأن الكلمة الإبداعية الجادة كما أشرت قد غدت في الدرجة العاشرة، قياسًا للثقافة الاستهلاكية الدارجة كما تتضح في فيض استهلاك الفضائيات والانترنت والمهرجانات الشعبية والملاعب.

يضاف إلى ذلك أن المبدعين والنقاد يتحملون جزءًا من الوزر أو العتب.

وذلك عندما ابتعدوا عن مستوى القراء العاديين وقضاياهم المصيرية، وانشغلوا بالتجريب والحداثة والسريالية والوجودية والبنيوية والتفكيكية. وعلى هذا الأساس لم يعد المثقف يفهم المبدع، فكيف يفهمه الإنسان العادي؟

(٤٨)

الحرية الفكرية

نحتاجها كثيرًا في نتاجنا الأدبي

هل هي متاحة؟ وما مساحتها؟

هناك مقولة فحواها: أن حرية الفرد عمومًا تنتهي عند الحد الذي تبدأ منه حرية الآخرين، أو أنها تبدأ من الحد الذي انتهت عنده حرية الآخرين.

وهناك مقولة أخرى فحواها: أن الأدب تعبير عن أزمة على وجه العموم، وفي حال غياب هذه الأزمة المتشكلة من عدة قيود ومكبوتات، يجب أن يصنعها المبدع على الرغم من أنفها.

في سياق هاتين المقولتين تبدو الحرية الفكرية سلاحًا ذا حدين، إذ قد يشكل غيابها، وأيضًا حضورها، عاملاً من عوامل تقويض أدبية الأدب، كما قد يشكل هذا الغياب وهذا الحضور معًا عاملاً من عوامل تشكيل أدبية الأدب، إن استطاع الأديب المبدع أن يحسن توظيف الغياب أو الحضور لصالح نصه.

يبقى تعريف الحرية الفكرية؛ لأن التعريف هو المعيار الحاسم في فهمنا لهذه الحاجة في تشكيل النص. والبداية تقول: لا يوجد حرية فكرية مطلقة. فالحرية الفكرية نسبية في كل أحوالها، ولا بد هنا من استجابة المبدع لما يمكن أن نسميه قيود الحرية الإيجابية المتمثلة في القيم والأخلاقيات السائدة بطريقة إيجابية، حيث هي ساكنة داخل الفرد، والمجتمع، والقوانين السائدة. والمبدع الجيد هو من يجعل هذه الروابط أداة فاعلة لبناء النص القوي الذي يحتاج إلى إنتاج فعلي من القارئ؟

تبدو لي مسألة الحرية الفكرية في العالم قاطبة غير متاحة لأي مبدع، لأنه لا بد من وجود الرقابة التي تقيد أية حرية مثالية أو طوباوية يتصورها المبدع الذي يريد الانقطاع عن واقعه إلى المطلق أو المثال على طريقة جمهورية أفلاطون المثلى، أو الطوباويات الرومانسية الهاربة إلى الجزر المجهولة.

أعتقد أن هناك مساحة معقولة من الحرية الفكرية المتاحة الآن أمام المبدعين في زمن الفضائيات والإنترنت ووسائل الاتصال والتقنيات الحديثة، إذ لم يعد الفكر في الثقافة قائمًا على الصدام والنقض، بقدر كونه يتكئ كثيرًا على الحجة المتشكلة من المحاورة والتساهل وقبول الاختلاف. من هذه الناحية يمكن الحديث عن مساحة فكرية متاحة لا تفرض بالضرورة على المبدع أن يتناقض من خلالها مع الآخرين. وفي

رأيي أن الكتابات الأدبية التي أثارت مشكلة من خلال العلاقة المتجاوزة بالدين أو الجنس أو السياسة هي كتابات قصدت الإثارة لتوفّر لنفسها حظًا معقولاً من التوزيع والانتشار، خاصة أن أغلب كتاب هذه الأعمال هم من الدرجة الثالثة أو الرابعة، وكأنهم بهذا التحول عن طريق تجاوز الحرية المتاحة إلى المساس بحقوق الآخرين حققوا الشهرة المزورة، فرضوا بهذا النجاح غير الجمالي في أحواله كلّها.

لا أريد مصادرة حرية الآخرين، لكن كما ذكرت لا يقبل الأدب الجيد في تصوري حرية الفوضى، والتخريب، والشهرة المزورة التي طالعناها - من وجهة نظري - في رواية الخبز الحافي على سبيل المثال.

وعلى أية حال، لا بد أن يجد المبدع أمامه حرية فكرية شبه كاملة في مجال بناء جماليات نصّه، حيث يتأثر الشكل الفني بالفكر، لكنه قد لا يحظى، أو لن يحظى، بمثل هذه الحرية في مجال الرؤى والمضامين، خاصة إذا كان المبدع يعيش فيما يسمى الدول النامية أو العالم الثالث، بل إن العالم المتقدم هو الآخر يبدو غير حر في بناء أفكاره، بمعنى أن الحابل اختلط بالنابل، فلا مجال للحديث كما قلت عن حرية فكرية مطلقة.

هكذا يجد المبدع الحرية المتاحة له، أو الرقابة المفروضة عليه ذاتيًا وغيريًا، وسيلة لإنتاج نصه السهل الممتنع أو الواضح الغامض أو الحر

المقيّد، وهذه السمة علامة النصوص الجيدة منذ أن وجد النص الأدبي. وأي نص في هذا العالم يمكن قراءته من منظور القيود والمكبوت، أو من منظور الحرية والانفتاح؛ لأن الحياة الفكرية الحقيقية منظومة من العلاقات المتناقضة في ثنائية الحرية/القيود.

(٤٩)

القراءة والطفل

ثمة حقيقة مؤلمة في واقع القراءة الغائبة، يمكن أن نتواجه معها على مستوى مجتمعاتنا عمومًا في زمكانيتها المعاصرة، وهي حقيقة عزوف القراء عن القراءة، وهذا العزوف أدى إلى غياب الموضوعة الإنتاجية الثقافية التي تصدر من القراءة الثقافية الجادة لأكبر عدد من القراء في الحياة الاجتماعية، سواء أتوجهت القراءة إلى النصوص الإبداعية، أم إلى الخطابات المكتوبة في جوانب الحياة المختلفة.

وهذا الغياب لفاعلية القراءة جعل من واقعنا عمومًا مجتمعًا استهلاكيًا مسطحًا يتعلق بقشور الثقافة ورديئها، بل مفرطًا في الاستهلاك إلى حد الاختناق عندما يلغي إنسان اليوم زمن القراءة ومكانها الحميمين ويحولهما إلى زمن المشاهدة ومكانها المتسطّح في سياق من الجماعية الفوضوية. ومن هذه الناحية يصعب أن تجد قارئًا لكتاب في حديقة عامة، أو في صالات المكتبات العامة التي تخلو من الرواد، أو في أثناء الجلوس بعض الوقت على مقعد السيارة.

وهكذا أصبح الفرد لدينا مترهلاً في وجوده الثقافي- الاجتماعي القارئ، مما يغيب الشخصية الثقافية الاجتماعية الواعية أو الشخصية القادرة على أن تكوّن لنفسها وعيًا ثقافيًا شاملاً أصيلاً. ليغدو كلٌ من الفرد والواقع بمجملهما في مهب الرياح. تتعاصف بهما رياح الآخر أنّى شاءت، ولا حول لهما ولا قدرة غير أن يبتلعهما تيار اللامبالاة أو أن يبتلعا المهدئات من الثقافة السريعة الغثة الطازجة على طريقة البورغر الأمريكي لامتصاص الصدمات، أو عن طريق التحسر على الماضي. طبخات كان يا ما كان في قديم الزمان. وعلينا أن نفتخر بما كان. ونأكل ونشرب مما كان. ونستهلك كل ما يصدَّر إلينا من الآخر في دائرة التسطح. وندعي أننا نعيش على ذمة التاريخ في الحضارة الحديثة.

والدليل الصارخ على كوننا أصبحنا لا نقرأ يكمن في ندرة ارتياد الناس للندوات والأمسيات الثقافية، بحيث قد لا يتجاوز عدد حضور أمسية شعرية لشاعر مشهور عشرين شخصًا، ومثل هذا العدد يكون في ندوة نقدية أو ثقافية، مما يتهيأ لنا بأن عدد القراء المعنيين بالمشاركة في أي نشاط ثقافي لا يزيد على مئة شخص هم حصيلة الوعي الثقافي بمجمله في المجتمع، هذا علمًا بأن كثيرًا من المثقفين أصبحوا مثل الناس العاديين، لديهم شهوة للكتابة، و لم يعد لديهم دوافع تدفعهم للقراءة، وهم يرددون الحجج: ما الذي تريد أن تقرأه من هذا الكم الكبير من الكتابة؟

ومعنى هذا أنه أصبح لدينا تضخم في الكتابة مقابل انحسار شديد في القراءة، والكل أصبح الآن يبحث عن النص الأكثر اختزالاً ليقرأه، ومن هذه الناحية ربما تكون موضوعات الصحف اليومية ما زالت هي الأكثر حظوة للقراءة مع تفاوت ما بين موضوعات وأخرى؛ ففي الوقت الذي نجد هجومًا شرسًا على قراءة الصفحات الفنية والرياضية والفكاهية، نجد إهمالاً ملحوظًا لموضاعات الأدب والثقافة.

فما الذي ننتجه من خلال قراءاتنا؟ ربما لا شيء يذكر.

وفي الوقت نفسه قد نستسيغ أن نعيش تخمة استهلاك المضخة المتجسدة في الشيكولاته الباهظة الثمن التي تخرب أسنان الأطفال الذين لم يتعوّدوا من البداية أن يشتروا بفلوسهم قصصًا ليقرءوها، ولم يتعودوا على أن يكونوا منتجين لخيالاتهم بدل أن يبتذلوها خمس ساعات يوميًا على أقل تقدير أمام التلفاز، مما يسقط عقولهم إلى الهاوية وهم يتابعون «الرجل الحديدي» السخيف. أو مغامرات «جراندايزر».

إن هناك غيابًا حقيقيًا أسريًا للبرمجة التربوية الثقافية المنتجة، بل هناك محاربة للقراءة والكتابة الثقافية الجادة داخل الأسرة النواة، في مقابل ترويج متعمد غير مبال لكل ما يفقد شخصية الطفل هويتها الثقافية المصيرية المبكرة، لتصبح القراءة الجادة سلعة يستهزأ بها، وتغدو الثقافة الجادة قيمة غير حضارية، ويمسي الكتاب الجيد عبئًا. في حين تتلخص الحضارة في

الفيديو كليب الأسهل للهضم والإخراج من قراءة قصيدة لا بد أن تحتاج إلى قارئ منتج لإنتاج قيمها الإنسانية والجمالية؛ مما يعني مضيعة للوقت من وجهة نظر الأسرة، ولا مانع – بالتالي – أن تبقى كتابة الطفل رديئة تستمر معه إلى أن يتخرج من الجامعة، ويصبح مدرسًا لا يبالي بأخطاء طلابه الذين لا ينتج في داخلهم الرغبة في مغامرة القراءة والتلخيص والحث على الكتابة الإبداعية

لماذا نحن مجتمع لا يقرأ؟

إن هذا أخطر سؤال ثقافي لأنه سؤال مصيري وجوابه ببساطة: نحن لا نقرأ لأننا لا نفكر، ولا نريد أن نفكر.

الكتابة المبتذلة كتابة مقروءة في كل المجتمعات البشرية. وهنا ندرك الفرق بين توزيع الكتب الفضائحية والمجلات الرائجة وكتابات الإثارة، وبين توزيع كتاب ثقافي أو نقدي أو تاريخي. فمن النوع الأول قد توزع ملايين النسخ، في حين لا يزيد ما يوزع من النوع الثاني على المئات عمومًا.

لماذا نحن لا نقرأ؟ لماذا نحن لا نفكر؟ لماذا نحن لا ننتج؟ لماذا نحن لا نخطط؟لماذا نحن نستهلك كلّ اللاجدوى، وبلا أدنى محاسبة للذات أوتأنيبها؟

هذه الأسئلة وغيرها كلها مترادفة. وكلها تحتاج إلى إجابة واحدة وهي: أنّ على كل تربية وطنية أسرية أنْ تبني هويتها الثقافية المصيرية في وعي أطفالها أولاً، لأنهم جيل الغد.

وأن علينا – مثلاً – أن نجعلهم يقرءون تاريخ اليابان الحديث، ليتمثلوا شيئًا من هذا التاريخ بدلاً من أن نعلمهم فوائد الاستعمار في بلادنا، وأن مصر – على سبيل المثال – ما كان لها أن تصبح رائدة النهضة العربية الحديثة لو لم يستعمرها الفرنسيون، وأن سوريا هي الأخرى ما كان لها أن تتصل بالحضارة الحديثة لو لم تتصل بها الإرساليات التبشيرية المسيحية منذ أكثر من قرن ونصف.

كان علينا أن نخطط لخمسمئة سنة قادمة كما تفعل الصين بدلاً من أن نحتفل بتواريخ داحس والغبراء وأيام العرب في الجاهلية.

كان علينا أن نطبع عشرة ملايين نسخة شهريًا من كتاب مصيري ثقافي جاد ونوزعه بسعر مخفض أو مجانًا بدلاً من أن تكون أسعار الكوكاكولا والشيكولاته والبورجر مخفضة، وبعد أن نشربها ونأكلها ندفع التسعيرة مرتفعة نتيجة لانتشار أمراضها التي تحتاج إلى ميزانية خاصة.

كان علينا أن نبث القراءة والكلمة من خلال التلفاز بدلاً من أن تصرف المبالغ الهائلة على أغاني الفيديو كليب، ومن يرَنا نغني ليل نهار يقل عنا:

تراهم لا همّ دنيا ولا عذاب آخرة . وكأننا لم نتعثر في زمن المصيبة منذ مئة عام.

هنالك من يرى مصيرنا الثقافي المتخلي عن القراءة ينتقل من انهيار إلى انهيار بفعل غياب الكلمة الجادة المقروءة. وغياب المؤسسات الأسرية التربوية الموجهة لأجيال الأمة.

كيف نبدأ لحل هذه الإشكالية – إشكالية القراءة – وكيف ننتهي منها؟ إنها الجرح الذي لا يندمل مع الزمن لكن هناك وسائل كثيرة يمكن أن نعيد من خلالها ثقة الأجيال الجديدة بواقعها للنهوض به. وبداية يجب تكريس القراءة والكتابة كفعلين إنتاجيين عن طريق الحد من المجاري المسطّحة الاستهلاكية ذات الروائح الكريهة في فعل الثقافة الحديثة.

يجب علينا أيضًا أن نسعى دومًا إلى توزيع الكتب الثقافية والفكرية والأدبية بأسعار تشجيعية، وتعويد طلبة المدارس تحديدًا على ضرورة قراءة كتاب أو كتابين شهريًا، وإدخالهما في سياق المناهج المفتوحة على الواقع والعلاقات؛ للتعريف بالذات والصور المتوقعة أو المفترضة لبناء العلاقة الواعية بينها وبين الآخر.

إنّ التربية الوطنية الثقافية الجادة هي التي تنتج جيلاً منتجًا واعيًا، جيلاً قادرًا على أن يقف في وجه الأعداء الذين يحاصرون ثقافتنا من كل صوب،

ومن ثـمّ نستطيع أن نسقط كرقابة ثقافية أية فضائيات إباحية، أو مجلات هابطة، تتقصّد استعمارنا ثقافيًا، خاصة أن الأمية الثقافية أخطر بكثير من أمية القراءة والكتابة الآلية ؛ لأنّ الوعي الثقافي هو الأقدر دومًا على أن يرينا العدو من الصديق، وأن يعرفنا كيف نبني قدراتنا الذاتية المصيرية؛ لنتمكن من العيش بسلام، وأمن، وتقدم حضاري. في هذا العالم المليء بالذئاب والتهميش.

(٥٠)

أدب الأطفال وفرضية التجدد

أطفالنا أصبحوا أكبر منا. نحن المنظرين المقعّدين لأدبهم.

كيف كبروا، وهم صغار؟

وكيف أمسينا أقل خيالاً وفاعلية منهم، فصرنا صغارًا بحاجة لأدبهم؟

يمكن أن نطرح هذه الإشكالية في سياقي : الأسطورة، والعقل الآلي الجديد؛ كتيمتين متناقضتين في واقعنا المعاصر.

فأطفالنا مثلاً أصبحوا أكثر إنسانية ووعيًا وثقافة من خلال برامج الصور المتحركة والتمثيليات الحكائية الأسطورية المختلفة الجيدة الأهداف أحيانًا تعليميًا وفتحًا لخيالاتهم، وهي في كثير منها منتجة من السرد العالمي بحكاياته وخرافاته وأساطيره وخيالاته المستقبلية عن طريق التلفاز تحديدًا، إذ أصبح لدى الأطفال إقبال عجيب غريب على هذا النوع من السرد التلفازي المنجز من خلال ممثلين أو صور متحركة.

وأيضًا فإنهم أصبحوا أكبر منا، وهم يعرفون كيف يتعاملون بشكل جيد، وممتاز أحيانًا، مع الأجهزة الحديثة، وخاصة مع الحاسوب وبرامجه العلمية والثقافية المختلفة ليبدو الآباء في أوقات كثيرة يلجئون إلى أطفالهم لتشغيل جهاز أو إصلاحه أو تعليم الآباء طريقة استخدامه.

أما نحن فإننا ما أن كبرنا حتى انضغطت أنوفنا بأرضية الواقع العادي المألوف في البيت والعمل والشارع والحديقة، إلى حد أن نحفظ مقرر الحركة اليومية بين البيت والعمل وقراءة الجريدة وجلسة الأصدقاء، وكأنما أمسينا آلات ميكانيكية لا تدرك سوى خُطا سيرها المعتاد يوميًا بطريقة بيروقراطية رتيبة خالية من أية إبداعات، مما يشكل حياة غبية إلى حد ما، قياسًا إلى حياة الأطفال المتفتحة يوميًا عمومًا.

يتوجب علينا ألا نشعر إطلاقًا بأننا كبار إذا جلسنا معهم نشاهد مغامرات موكلي فتى الغابة، أو نشاهد تمثيل بعض الحكايات الإنسانية العالمية الخرافية، لأننا بكل تأكيد سنكون أصغر منهم ثقافة في هذا المجال، وإن كان بعضنا قد قرأ «حي بن يقظان» و«ألف ليلة وليلة».

كما لا يجوز لنا أن نكتب لهم نصوصًا أدبية بطرق تقليدية عادية تعليمية خالية من المغامرة والتجريب والوعي المتقدم. ثم علينا ألا ندعي أننا ننزل بمستوى النصوص الخاصة بالأطفال إلى أدنى درجاتها الجمالية والثقافية

لكي نوصلها إلى وعيهم وقلوبهم الصغيرة، لأنهم لا يحتملون صياغات أدب الكبار، وذلك حتى لا نقع في مطب الكتابة غير المؤثرة وغير المغرية في حياة أطفالنا الذين علينا أن نقتنع، شئنا أم أبينا، بأنهم أكثر وعيًا من جيل أبائهم في عمومهم، كما أن طفولتهم الآن أغنى من طفولات ماضينا قبل عشرين أو ثلاثين سنة، تلك الطفولة التي حُددت سلفًا بالهامشية نتيجة لغياب جهازي التلفاز والحاسوب، على الرغم من أننا ندّعي أن طفولتنا كانت أهدأ وأفضل وأجمل من طفولتهم التي نصفها، ظلمًا، بالشقية، التعسة، المرفهة، المدعوكة بزمن أكبر من زمنهم، وأن ندّعي أننا كنا طيبين مثل طيبة الحمار الذي ركبناه وتعاملنا معه بعفوية تعامله معنا، أو بشراسة رفصاته أحيانًا، وهم شياطين مثل شيطنة الحاسوب الذي ركبوه مجازيًا، فصرنا بكبريائنا وجهلنا بلا حمار أو حاسوب، وليست السيارة -بالتالي- علامة طفولة إطلاقًا. وإذا هم بتفتحهم مهندسو أجهزة؛ يصنعون فيها خيالاتهم بالطريقة العجائبية الغرائبية التي نعجز عن فهمها أحيانًا كثيرة، ونكتفي بأن نعدها عبثًا ناتجًا عن أطفال مشوهين كالعالم المشوه الذي يعيشون فيه، ونردد بحكمة الفلاسفة المنظّرين ساخرين: إذا كان هذا الجيل من الأطفال يفعل كذا وكذا. فما الذي سيفعله جيل أطفالهم بعدهم؟

نستعيذ بالله من الشياطين الرجيمة عدة مرات، وكأن أطفالنا يسيرون إلى الهاوية بلا وعي أو إرادة منهم، ولا نتصور البتة أنهم سيكونون تيمة

أفضل حالاً منا لذلك لا نؤمن بأفكارهم، ونشعرهم دوما بالوصاية الأبوية البطرياركية في البيت والشارع والمدرسة؛ معتقدين أو ظانين أننا نرعى أحداثًا تنمو معهم الجريمة، كما ينمو الزرع بالماء الآسن.

لنقرأ القصة التالية من مجموعة حكايات عن الطفل. الشيخ للقاص الفلسطيني «محمد أبي ضاحي»:

طفلي... بعد أول شهيد في مخيمنا، هتف طفلي كباقي الأطفال: بالروح. بالدم نفديك يا شهيد. بعد عام تقريبًا. سألني طفلي: ما معنى شهيد يا بابا؟ فاحترت و لم أستطع الإجابة. في العام التالي قرأت اسم طفلي في جريدة وصلتني في المعتقل مع أسماء الجرحى. قبل خروجي من السجن بأسبوع. سقط ابني شهيدًا، و لم أكن قد أجبته على سؤاله (ص٥٣).

هذه القصة كما نلاحظ قد جسدت في المخيم الفلسطيني الأب العارف والابن الجاهل، بل الأب الفيلسوف المناضل والابن الساذج الفطري. والأب يحتار كيف يشرح معنى كلمة شهيد لابنه صاحب العقل الصغير، وكأنّ الكلمة معقدة إلى درجة كبرى.

لم يدرك الأب أن الطفل يهتف بالشهادة، ويقاوم بها، كمسلكية نضالية يومية، عدوًا شرسًا همجيًا عنصريًا، ويجرح أولاً، ثم بعد ذلك يستشهد. وما زال الأب يعتقد أن ابنه مات دون أن يعرف إجابة من أبيه عن سؤاله .

أليس في هذا الوعي الأبوي تجسيد لعقلية جهل الآباء بفاعلية الأطفال وبخبراتهم الخاصة، وأحيانًا بثقافاتهم العالية؟ ثم أليست هذه اللغة السردية امتهانًا للابن الطفل وعدم معرفة بحجمه المتطور ثوريًا وإيمانًا بقضيته ووطنه إلى حد الشهادة؟

ربما كان من الأولى أن تنهى هذه القصة بلغة مغايرة، كأن يقول فيها الأب، اجتهادًا مني: يبدو أنني كنت غبيًا إلى درجة كبيرة عندما اعتقدت أنه سأل سؤاله ليطلب معرفة ما ربما كان يريدني أن أعرف معنى الشهادة المقدم عليها ولكنني لم أفهمه... لم أفهمه.

مع هذه النهاية التي أكتبها عن الأب، أظن أنني أصبح أكثر حيادية وموضوعية في طرح هذه الإشكالية كفاتحة لمعرفة المتغير في حياة الأطفال؛ لإنتاج أدب أطفال مختلف عما شاع في الكتابة التقليدية في هذا المجال.

د. حسين المناصرة

أكاديمي، ناقد، قاص، روائي، مسرحي

ولد في بلدة بني نعيم قضاء الخليل بفلسطين عام ١٩٥٨.

الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، ٢٠٠٠.

الماجستير في الأب العربي الحديث ونقده، الجامعة الأردنية بعمان، ١٩٨٤.

البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية بعمان، ١٩٨١.

التدريس لمدة فصل دراسي في مدارس الأردن الثانوية بعمان.

العمل الجزئي (خلال دراسة الماجستير) في قراءة المخطوطات في مركز المخطوطات بالجامعة الأردنية مدة ثلاثة أعوام.

التدريس مدة ثلاثة أعوام في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القدس المفتوحة بالرياض.

التدريس في قسم اللغة العربية وآدابه – جامعة الملك سعود بالرياض، منذ عام ١٩٨٧، وإلى الآن.

التدريس في كليتي: الدراسات التطبيقية وخدمة المجتمع، والمجتمع، بالرياض. ومنسق كليات المجتمع في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.

سكرتير تحرير مجلة قوافل الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض مدة أربع سنوات.

الكتابة والتحرير في الموسوعة العربية العالمية بالرياض.

المراجعة اللغوية والتحكيم لبعض الكتب العلمية الصادرة عن عمادة البحث العلمي بجامعة الملك سعود، وبعض المراكز الثقافية والعلمية المختلفة.

الإشراف اللغوي على محاضر وخطابات عمادة كلية الآداب بجامعة الملك سعود مدة عامين.

مندوب ومنسق لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، في المملكة العربية السعودية مدة عامين.

المشاركة في لجان علمية وثقافية وإبداعية عديدة في جامعة الملك سعود وخارجها.

نشر أكثر من مئة قصة قصيرة في أكثر من خمسين صحيفة ومجلة عربية.

الحضور والمشاركة وعضوية ندوة إثنينية النادي الأدبي الأسبوعية بالرياض بما يزيد على عشر سنوات.

الحضور والمشاركة وعضوية ندوة ملتقى السرد الأسبوعية بنادي القصة في جمعية الثقافة والفنون بالرياض مدة خمس سنوات.

المشاركة في عدد من المؤتمرات والمنتديات واللقاءات التي تجرى في الملتقيات والملحقات الثقافية العربية.

المشاركة في تحكيم بعض مسابقات القصة والشعر والخطابة والكتب الإبداعية والنقدية والأبحاث العلمية.

قدّم ما يقارب خمسين محاضرة وقراءة نقدية في اللقاءات الثقافية والمؤتمرات

نشر ما يقارب خمسمئة دراسة ومقالة وحوار في الصحافة العربية.

عضوية رابطة الكتاب الأردنيين.

عضوية تجمع الأدباء والكتاب الفلسطينيين وعضو لجنة الإعلام والنشر، وعضو اللجنة التحضيرية.

الإشراف مدة عامين على مرايا النقد في منتديات المرايا الثقافية.

عضو المجلس الاستشاري الأعلى، وأمين الصندوق في الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

مستشار غير متفرع بوكالة جامعة الملك سعود للتبادل المعرفي ونقل التقنية.

مؤلفاته المنشورة:

«فرح أنطون» روائيًا ومسرحيًا (نقد)، دار الكرمل، عمان ١٩٩٤.

ثقافة المنهج /الخطاب الروائي نموذجًا (نقد)، دار المقدسية، حلب ١٩٩٩.

المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (نقد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.

النسوية في الثقافة والإبداع(نقد)، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ٢٠٠٧.
لغاء في الفوج الأخير (قصص قصيرة)، المطابع التعاونية، عمان ١٩٩٥.
النبع واللعنة آخر ما توصل إليه عبد الله المسكين(قصص قصيرة)، دار الكرمل عمان، ١٩٩٦.
داريا وبقايا من الهديان(ثلاثة كتب: قصص قصيرة، قصص قصيرة جدًا، رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
بوابة حرية بي دار (رواية)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٧.
خندق المصير (رواية)، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١.
في طريقهم إلى الجنون (مسرحية)، دار آرام، عمان، ١٩٩٤.
(مثلت في مهرجان مسرح الشباب الأردني من إخراج المخرج باسم عوض)
الريح يعانق بروميثيوس أو دليلة تتقيأ (مسرحية)، دار الحوار، اللاذقية ١٩٩٥.
(نالت جائزة أبها للمسرحية العربية في الخليج)
القضية الفلسطينية في الأدب المعاصر «فلسطين» والمملكة العربية السعودية : محاضرات(بالاشتراك)، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ٢٠٠٢.
أساسيات التحرير وفن الكتابة بالعربية (بالاشتراك)، دار الرشد، الرياض، ٢٠٠٧.
ذاكرة رواية التسعينيات (تحت الطبع).
وهج السرد (تحت الطبع).

الموقع الإلكتروني:

faculty. ksu. edu. sa/almanasrah

manasrah. maktoobblog. com

البريد الإلكتروني:

hosain_ma@yahoo. com

mhhm_111@hotmail. com

فهرس


شمس
ش
للنشر والتوزيع
٠٢٢٧٢٧٠٠٠٤ (+٢) ٠١٨٨٨٠٠٦٥ (+٢)
www.shams-group.net



في زمكانية الإيجاز، والتكثيف، والحذف، والبياض... تغدو الكلمة الأدبية أو النقدية قيمة ثقافية، وإبداعية، ودلالية، وإيحائية ! وحينئذ تتسيّد حكمة "خير الكلام ما قلّ ودلّ"، فتبدو الفراغات من أهم الطرق الموصلة إلى ولادة القراءة الماتعة، انطلاقاً من أنّ المتلقى الحقيقي سيبقى هو الأكثر وعياً من أي كاتب أو مبدع ! هكذا ولدت خطابات إبداعية مفتوحة وهجينيّة في الثقافة والإبداع، بمسميات: النّص الومضة ، والخاطرة المشعّة، والقصة القصيرة جداً، والقصيدة الدّفقة، وقصيدة النثر، والنُّثيرَة، والقراءة النقدية القصيرة...

نقرأ في الثقافة عن : المؤسسة الثقافية، والمثقف، والمُصَادرة، والحريّة، والصنمية، والتزوير، والسّخرية، والانتقاد، والإعلام، والغرور، والمولود والموءود، والميتم، والهزيمة، والبؤس، والتطبيل، والغزو، والحلم، والمكتبة، والمهرجانية... ونقرأ في الإبداع عن : فلسطين، والثرثرة، والحداثة، والحياديّة، والمألوف المكثف، والعزلة، والفضاءات الإبداعية، والنصوص المنتظرة، والمقاربات، و"رابش" الكتب، والقارئ، والروابط الفنية، والإبداع، والترجمة، والتشكيل، والتجريب، والذكريات، والطفولة...

لم تعد الكتابة النقدية - على أية حال- منهجياتٍ معمّقة وأبحاثاً أكاديمية ممتدة، وإن كانت ما زالت كذلك في الجامعات! إنها غدت مقالات قصيرة، تواكب "تكنولوجيا" الكلمة، وحراك سرعة العصر الذي لم يعد يتّسع للإسهاب والاستطراد... من هنا جاءت القراءات النقدية على نحو مقالات أدبية نقدية، على طريقة النقد الجديد، الذي يحرص على أن يعانق لغة الإبداع المكثفة مبنىً ومعنىً؛ وهذا هو شأن مقالات أو قراءات هذا الكتاب، فيما نتصور .

